U d'/of OTTAWA
39003002322401

CHARLES RECOLIN

L'ANARCHIE LITTÉRAIRE

DU MÊME AUTEUR

Jean Bise, roman, 1 volume in-16.... 3 fr. 50
Souffles nouveaux (épuisé).
Solidaires (4e édition).

CHARLES RECOLIN

L'Anarchie littéraire

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1898

Tous droits réservés.

Universitas
BIBLIOTHECA

PQ
273
.R15
1912

PRÉFACE

L'ANARCHIE LITTÉRAIRE

L'étude de la littérature contemporaine suggère deux opinions contradictoires mais également justifiées.

Si l'on examine les écrivains de notre époque, isolément, en essayant de se rendre compte de leur état d'âme, de saisir et de décrire leur psychologie, comme l'a fait, par exemple, M. Jules Lemaître, on est disposé à les juger avec bienveillance. On est frappé de leur originalité ; on admire leur complexité, leur variété, leur abondance. En piquant la curiosité du critique, en lui donnant par la singularité, voire même par l'obscurité de leurs tendances, l'occasion d'exercer et de prouver sa perspicacité, ils bénéficient de la satisfaction que lui cause l'honneur de les

avoir devinés. On ne peut être sévère à un auteur qu'on a compris, et l'indulgence qu'on lui témoigne est une forme du contentement de soi-même.

Cette disposition sympathique n'est pas mauvaise. Pour être un homme de bonne volonté, le critique n'en sera pas moins clairvoyant. Dans un livre, il y a nécessairement quelque chose à louer, des qualités que le public n'apercevra pas, que l'auteur quelquefois ignore. Laisser un peu dans l'ombre ses défauts que le premier lecteur venu découvrira de lui-même, pour s'attacher à révéler ses qualités précieuses et moins apparentes, et définir l'homme par ce qu'il y a de meilleur dans son œuvre, c'est là une critique délicate, élégante, plus originale que l'éreintement, et qui n'est pas sans utilité ni sans justesse.

Mais ce n'est pas toute la critique : elle a un second mouvement. Au bout de quelques années de ce travail bibliographique morcelé auquel nous condamne le journal ou la revue, le moment vient où l'on se pose quelques questions inquiétantes : Quelle est l'orientation de la littérature actuelle ? Comment la caractériser ? Est-elle en progrès ou en décadence ? Quelle est son influence dans les autres littératures, son action civilisatrice dans le monde, etc. ? Alors, on est bien obligé de froncer le sourcil, en reconnaissant que,

dans son ensemble, malgré de nombreux talents, la littérature d'aujourd'hui est dans un état qu'on peut formuler d'un mot : L'ANARCHIE.

On est comme un amateur de peintures qui vient de visiter un de nos Salons annuels. Il a loué séparément les tableaux qu'on lui désignait comme étant les meilleurs, les plus significatifs : « Pas mal, cette marine ! Gentil, cet intérieur ! Il y a quelque chose dans ce portrait ! » Rentré chez lui, l'amateur ne retrouve dans ses souvenirs qu'un chaos de couleurs. Et il conclut : « Il est très faible, ce Salon .»

C'est une impression analogue que donne notre littérature à l'heure présente. Prenez les œuvres à succès de ces dix dernières années, celles qui se laissent à peu près classer : vous aurez amassé devant vous une cinquantaine de volumes qui représenteront les courants d'idées les plus opposés, les formes de composition et de style les plus différentes, sans qu'il vous soit possible de décider quel est celui de ces courants, quelle est celle de ces formes qui l'emporte dans les préférences du public. Il y en a pour tous les goûts. Veut-on du naturalisme ? Il en reste encore, bien qu'on nous ait annoncé sa banqueroute à plusieurs reprises. Veut-on de l'idéalisme, de l'érotisme, et même du romantisme ? En voilà. Regrettez-vous le roman romanesque ? Mais nous avons des Sous-George

Sand et des Sous-Feuillet. Aimez-vous le roman idéologique et ennuyeux ? Lisez Barrès. Cherchez-vous des romans honnêtes ? On en fait à la douzaine. Êtes-vous mystique ? Voici Huysmans, Mœterlinck, les néo-catholiques, avec des histoires de cathédrales gothiques, de Samaritaines converties et de Madeleine repentantes, des parfums d'encens, de lis et de poudre de riz. Êtes-vous voltairien, sceptique, dilettante ? On a inventé pour vous un *isme* nouveau : l'ironisme. Êtes-vous amateur de poésie ? Nous tenons aussi cet article, bien qu'il se vende peu. On vous a dit que le Parnasse était mort et que le Symbolisme n'avait pas vécu : n'en croyez rien. Vous trouverez des vers et des poèmes de toutes les longueurs ; un seul poète vous fournira de rythmes libres et de rythmes réguliers, suivant le moment de son évolution, ou le degré de sa notoriété.

Ce que vous trouverez surtout dans tous les genres, ce sont des essais, des ébauches, des entreprises qui vont dans tous les sens, dans toutes les voies, qui retournent même en arrière, rebroussent chemin à travers les siècles, retapent les vieux succès tout en les méprisant. Et, dans cette confusion, qui est-ce qui prédomine, qui est-ce qui s'impose ? Le public prend tout, avale tout, approuve tout à la fois. Rien ne le montre mieux que ses engouements pour les écrivains

étrangers. En dix ans, il a partagé son admiration entre Tolstoï, Ibsen, d'Annunzio, Fogazzaro. Or Tolstoï est un ascète socialiste ; Ibsen, un individualiste forcené et mécontent ; d'Annunzio, un libertin artiste ; Fogazzaro, une âme profondément croyante. Mais qu'importent ces différences essentielles à des gens qui vont applaudir avec le même enthousiasme les « rosseries » du *Théâtre Libre* et les mystères de l'*Œuvre,* quitte à revenir saluer avec non moins d'enthousiasme le panache romantique de Cyrano de Bergerac. — Éclectisme, dira-t-on. — Non, anarchie du goût qui prend pour une distinction suprême sa versatilité, et pour une supériorité d'esprit, l'absence de discernement.

Mais ce n'est pas tout. Non seulement la littérature d'aujourd'hui est anarchique par la contradiction de ses tendances et de ses succès, mais encore chaque écrivain, en particulier, est livré à une sorte d'anarchie intérieure. Je parlais tout à l'heure des écrivains qui se laissent à peu près classer. A vrai dire, il n'y en a guère. Prenez, par exemple, les critiques. Il semble que leur fonction de directeurs, leur position d'arbitres doit les contraindre à se faire quelques règles sûres d'appréciation, et, ses règles une fois trouvées, à y rester fidèles. Il n'en est rien. En critique comme en art, la versatilité est considérée

comme une élégance, la marque d'un esprit fin qui a horreur du pédantisme. Je ne connais qu'un très petit nombre de critiques qui aient le courage d'avoir des principes et de braver l'accusation d'étroitesse et de stupidité : parmi eux, il est juste de nommer M. Brunetière et M. Doumic. Quant à ceux qui pullulent dans la plupart des journaux et des revues, ce sont en général des amis ou des ennemis personnels des écrivains dont ils louent ou éreintent les livres, sans toujours les lire, au gré de leur sympathie ou de leur hostilité, et vous pouvez penser ce que devient la critique dans ces conditions.

Si les juges abusent ainsi du droit de se contredire et de se moquer du public, il ne faut pas s'étonner que les écrivains s'accordent ce droit sans scrupule. Sous prétexte d'évoluer, ils passent leur vie à se renier. Vous rappelez-vous les aveux satisfaits de Renan, qui est en grande partie le père de l'anarchie intellectuelle de notre temps, quand il raconte, dans ses *Souvenirs de Jeunesse,* les antithèses de sa nature ? « Une de mes moitiés, écrit-il, devait être occupée à démolir l'autre, comme cet animal fabuleux de Ctésias qui se mangeait les pattes sans s'en douter. C'est ce que ce grand observateur, Challemel-Lacour a dit excellemment : « Il pense comme un homme, il sent comme une femme, il agit comme un

enfant. » Je ne m'en plains pas, puisque cette constitution morale m'a procuré les plus vives jouissances intellectuelles qu'on puisse goûter. »

La plupart des écrivains actuels pourraient en dire autant. Eux aussi se mangent les pattes sans s'en douter. Il n'est pas nécessaire de passer de l'un à l'autre pour parcourir tous les systèmes d'idées dont l'opposition constitue l'anarchie littéraire. Chacun les résume en soi. On nous a parlé d'une renaissance de l'idéalisme : mais connaissez-vous un idéaliste qui ne soit pas un peu épicurien? Et que sont devenus les néo-chrétiens, sinon les décadents du christianisme pour qui le mysticisme n'est qu'une forme de la sensualité? Il en est aussi qui trouvent le moyen d'être, tout à la fois, les disciples de Renan et de Léon XIII, qui associent de la plus singulière façon le scepticisme et l'orthodoxie. Par contre, à l'inverse, vous verrez des réalistes, de farouches libres penseurs, des adorateurs de la science, des théoriciens de l'universel déterminisme muer tout à coup en idéalistes visionnaires épris de justice et de charité sociales. N'est-ce pas le cas de M. Zola dans *Paris?*

Mais je n'ai pas besoin de multiplier les exemples. Personne n'osera soutenir que notre littérature présente un tableau bien ordonné de tendances nettement définies, qu'il y a une école

nouvelle destinée à remplacer les anciennes, des génies naissants tout prêts à illustrer le commencement du xxe siècle. Ne prononçons pas, si vous le voulez, le mot de décadence, mais l'anarchie est évidente.

Elle est logique aussi. Elle a ses causes dont les deux principales sont : la *rupture avec la tradition* et l'*individualisme*.

La tradition est une force, une lumière, un enseignement. Elle est le dépôt des facultés les plus profondes d'une race. Elle assure la solidarité intellectuelle des générations à travers le temps. Elle distingue la civilisation de la barbarie. On ne veut plus de ses services, on méprise ses enseignements. On injurie, on ignore les maîtres, et, chose curieuse, au même moment, on se jette dans l'imitation des étrangers. Mais, à les imiter, on perd ses qualités naturelles, et l'on ne parvient qu'à se donner leurs défauts. On fait du mauvais Ibsen, du faux Tolstoï, et l'on écrit un peu plus mal encore que Maurice Mœterlinck. On a cessé d'être clair comme un bon français, pour essayer d'être profond comme un Norvégien, ou sentimental comme un Russe : on n'a réussi qu'à être obscur et ennuyeux, et, sous prétexte de faire entrer dans notre littérature plus de vie et de beauté, on a composé des livres qui, manquant de l'une et de l'autre, manquaient aussi des vieilles

qualités nationales de mouvement, d'ordre et de bon sens.

A cette cause ajoutez-en une autre : un individualisme excessif. Ayant fait table rase de toutes les gloires antérieures, l'homme de lettres s'est imaginé qu'il n'avait qu'à exprimer son « moi » pour écrire des chefs-d'œuvre. Or le « moi » des écrivains ressemble fort au « moi » du commun des mortels. Il a été formé à la même école ; il a subi le même dualisme pédagogique. L'éducation qu'on lui a donné est essentiellement anarchique : elle est faite de vieux lambeaux de christianisme cousus aux défroques usées du positivisme, et mêle plaisamment la morale altruiste à celle de l'intérêt bien entendu, les leçons de l'Évangile à celles de Darwin, le culte de l'humanité et le culte du « moi ». Joignez-y l'éducation amoureuse très variée que tout artiste croit devoir se donner à lui-même entre dix-huit et trente ans, et vous aurez un « moi » des plus désordonnés d'où il n'est pas étonnant que sorte une œuvre essentiellement inconsistante. De là, chez plusieurs, la perte de ce « sens humain », de ce goût des idées générales et généreuses qui avaient fait, dans le passé, la grandeur et l'influence européenne de notre littérature.

Le mal est-il sans remède ? L'anarchie littéraire est-elle un signe de décrépitude et d'impuissance ?

Non, sans doute. Une page de M. Doumic me rassure complètement. Il nous rappelle, dans une de ses études, que les premières années du XVIIe siècle présentèrent les mêmes symptômes de malaise que ceux que nous relevons aujourd'hui parmi nous. Obscurité, affectation, engouement pour la littérature espagnole et italienne, mauvais goût triomphant au théâtre avec Hardy, dans la poésie avec Scarron, mélange d'érotisme cynique et d'effusions pieuses chez les poètes, cabarets artistiques où accourait une bohême débraillée qui avait ses Verleine et ses Bruant, ce sont des traits d'anarchie semblables à ceux de notre époque qu'on pourrait retrouver à l'aurore du Grand Siècle, le plus raisonnable et le plus glorieux de tous. « C'est donc, faut-il ajouter avec M. Doumic, que dans les lettres comme ailleurs, une transformation ne va pas sans accident, que tout changement s'annonce par un bouleversement et qu'on ne bâtit que sur des ruines. Un courant littéraire se continue jusqu'au jour où l'idéal qui l'avait déterminé se trouve épuisé ; à partir de ce jour-là et jusqu'à ce qu'un autre idéal se soit imposé, il y a forcément une période où la littérature, comme affolée, va en tous les sens et le plus souvent à rebours du bon sens. »

Il n'y a donc pas lieu de se désespérer. Où donc

ai-je lu que la littérature étant femme, on pouvait avec elle s'attendre à tout? La femme se déforme, pousse des cris, a des attaques de nerfs, des goûts bizarres et morbides. Va-t-elle devenir folle ou mourir? Point du tout. Un jour, dans une dernière convulsion, elle mettra au monde un gros garçon qui sera peut-être un grand homme. Notre anarchie est donc peut-être un enfantement. Espérons-le, mais n'y comptons pas trop, et, en attendant le génie qui viendra, essayons de réintégrer dans notre littérature, et tout d'abord dans la critique, un peu du vieux bon sens français.

CH. RECOLIN.

Juillet 1898.

I

LES DIRECTIONS

M. F. BRUNETIÈRE

Une œuvre de critique n'a pas, comme une œuvre d'art, un « aspect d'éternité » sous lequel on puisse la considérer : elle ne trouve sa raison d'être que dans son utilité, et son utilité que dans le présent. Mais, pour être de son temps, elle n'est pas obligée de lui ressembler, et son actualité, comme son rôle, consiste à réagir contre les erreurs du moment et non à les suivre, encore moins à s'en délecter, et, parfois, à diriger les esprits, en les contredisant.

C'est ce qu'on a trop souvent oublié en étudiant la critique de M. Brunetière. On ne peut être équitable envers lui et même le comprendre qu'en se rapportant constamment au caractère de l'époque pour laquelle il écrit. Ce caractère, on le répète à chaque instant, et qui pourrait le nier ? c'est l'anarchie. Quand a-t-on vu, dans le monde de la pensée, confusion pareille ? Ce ne sont qu'essais, tâtonnements, innovations contradic-

toires. Chacun bat sa marche, suit son goût, court après sa chimère, parfaitement oublieux du passé comme de l'avenir de son art. Pas de courants larges et profonds, mais une infinité de ruisselets qui s'entrecroisent en un vaste estuaire, marécageux et stérile. On dirait que la pensée française, à la fin de ce siècle, a reçu trop d'affluents impurs, entraîné trop de débris dans son cours, et que, grosse de ruines, elle s'est épaissie, et, ne trouvant plus sa pente, déborde et se répand au hasard. Qui viendra rappeler aux écrivains que tout n'est pas bon de ce qui s'imprime et se lit, que la singularité ne peut tenir lieu de talent, que l'obscurité n'est pas toujours le signe de la profondeur, que la pornographie n'est pas de la littérature, et que la violation ou l'absence de toute règle est aussi contraire à la liberté qu'à la dignité de l'art? Qui, se souciant, non de la gloire de tel écrivain, mais de celle des lettres françaises, se chargera d'assurer la continuité de leur mission, et, gardien jaloux de leur honneur, dénoncera, et, au besoin, exécutera ceux qui les trahissent en les détournant de l'idéal auquel elles ont dû, dans le passé, leurs plus éclatantes victoires? Il paraît impossible de contester que ce soit au critique qu'incombe cette haute et difficile tâche. Il peut s'y dérober et, changeant de rôle, se contenter de faire de la critique je ne sais quel moyen hybride d'exprimer ses rêves d'un jour, sans les compromettre dans l'entreprise, trop longue pour

son effort, d'une création définie ; il peut y échouer, si sa voix trop faible n'éveille aucun écho, car, dans cette mêlée, il faut parler fort ; mais, c'est d'y tendre et d'y prétendre qu'on lui demande, et c'est en s'y élevant qu'il pourra seulement fonder son autorité, et justifier même son droit d'écrire.

Voilà pourquoi, après avoir comme tant d'autres reproché à M. Brunetière l'intransigeance de sa critique, il m'arrive d'être contraint par un sentiment de justice, ayant eu le soin de lire, dans l'ordre chronologique, tout ce qui est sorti de sa plume depuis vingt-trois ans, de m'arrêter devant son œuvre et d'y signaler ce qui, au premier examen, peut étonner ou déplaire, comme répondant précisément, et tout ensemble, aux exigences de sa profession et aux besoins de notre époque. Il suffira donc à mon dessein, puisque, aussi bien, celui de M. Brunetière a toujours été de protester contre les erreurs des écrivains et du public d'aujourd'hui, de marquer les points principaux sur lesquels a porté le plus obstinément son opposition.

I

Le premier point est une question de compétence. *Qui doit juger*? Est-ce la foule ? les gens du monde ? les femmes ? les auteurs ? Il n'est personne qui ne s'arroge ce droit, sous prétexte que la critique est aisée et qu'elle n'est pas de l'art.

M. Brunetière en fait un art, et un art difficile, parce qu'il doit tendre sans y parvenir jamais, à devenir une science. Il ne croit pas que ce soit assez pour être un bon critique d'avoir l'esprit juste, du goût, de l'usage, et, comme le dit La Bruyère, « plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie ». Il lui demande tout simplement de commencer par faire le tour des idées, d'être informé de toutes les littératures, de la scandinave et de la chinoise aussi bien que de la française, d'avoir une opinion raisonnée sur les origines du christianisme et du bouddhisme, de connaître les méthodes particulières des sciences et les moyens techniques des arts. « Il faudrait aussi que « brisés et rompus à toutes les métamorphoses » comme disait Sainte-Beuve, nous eussions encore le pouvoir de nous retirer, de nous abstraire de nos propres plaisirs pour en être tour à tour, ou, l'un après l'autre, le sujet passionné et le juge impartial... Mais il faudrait surtout nous connaître nous-mêmes, savoir ce qu'il s'insinue de nous, sans que nous le sachions d'ordinaire, dans nos impressions et dans nos jugements ; en quoi et combien ils diffèrent inévitablement de ce qu'ils sont chez les autres ou de ce qu'ils devraient être ; quelle est, en chaque cas enfin, la quantité dont il faut que nous les corrigions pour les réduire à la justesse et à la vérité. » (*L'évolution des genres, pages* 276 *et* 277.)

On le voit, c'est beaucoup demander à la critique : c'est, du même coup, refuser à bien des gens le droit d'en faire. Sans parler de cette énorme préparation qui lui manque, et que M. Brunetière croit indispensable, une des raisons pour laquelle on doit récuser le public, c'est que « s'il est juge de son plaisir, il ne l'est pas de la qualité de son plaisir ». Voilà ce dont ne veulent pas convenir « les dames » et les « gens du monde » qui s'en fient uniquement à leur jouissance du moment ou à l'entraînement de la mode ; et, à ce propos, M. Brunetière fait justement remarquer la mauvaise influence que les salons ont trop souvent exercée sur notre littérature, en la condamnant à cette superficialité qui est un agrément de la conversation, mais une entrave pour la pensée. « Si nous n'avions pas eu nos protestants, dit-il, si nous n'avions pas nos jansénistes, ceux de la première heure, et Pascal au-dessus d'eux tous ; si nous n'avions pas nos grands orateurs de la chaire, Bossuet, Bourdaloue, Massillon même ; si nous n'avions pas Rousseau, la *Profession du Vicaire savoyard* et les *Lettres de la Montagne*, on serait effrayé de compter à combien de questions notre littérature est restée étrangère. »

Quant aux artistes, M. Brunetière leur conteste également, mais pour une autre raison, sinon la compétence, du moins l'impartialité. Il invoque le témoignage de Sainte-Beuve et son exemple. Citant cette parole de Voltaire : « Les

artistes sont les juges compétents de l'art, il est vrai, mais ces juges sont tous corrompus », Sainte-Beuve ajoutait : « Sans doute, un artiste, sur l'objet qui l'occupe et qui le possède aura des vues perçantes, des remarques précises et décisives, et avec une autorité égale à son talent, mais cette envie qui est un bien vilain mot à prononcer, et que chacun repousse du geste loin de soi comme le plus bas des vices, il l'évitera difficilement, s'il juge ses rivaux... Je l'ai toujours pensé, pour être un grand critique ou un historien littéraire complet, le plus sûr serait de n'avoir concouru en aucune branche, dans aucune partie de l'art. » Si Sainte-Beuve le pensa, il dut l'oublier pour son propre compte, mais les défaillances de sa critique trop souvent envieuse sont là pour nous le rappeler et justifier une observation dont il n'a pas profité lui-même.

La critique au critique, telle est la formule de M. Brunetière, et, jusqu'ici, je ne vois pas qu'il soit possible de lui refuser le droit qu'il revendique, quand on pense, et nous aurons bientôt l'occasion de le remarquer de nouveau, à quelle hauteur il a élevé sa tâche et de combien de difficultés il l'entoure. Mais, on pourrait se demander, avant d'aller plus loin, si M. Brunetière ne se fait pas quelque illusion sur l'efficacité de la magistrature qu'est à ses yeux la fonction du critique. Car, s'il déclare qu'à la critique seule « il appartient de donner des directions à l'art », encore

faut-il qu'elle les lui donne, si elle veut soutenir sa prétention, et ceci n'est plus une question de droit, mais de fait.

Or, on conteste qu'en fait la critique ait cette importance. Voyez plutôt, nous dit-on, comme les écrivains s'obstinent dans leurs défauts, malgré les avertissements de la critique. M. Zola en a-t-il tenu compte pour épurer son goût, expurger son style? Evidemment non. Mais, poser ainsi la question, c'est la mal poser, car, si M. Zola ne s'est point corrigé, c'est un peu comme les récidivistes de l'endurcissement desquels on n'est guère en droit d'arguer contre l'efficacité des lois ; et il resterait encore à prouver que les disciples de M. Zola, ceux de la première heure, ceux qui ne s'étaient point trop avancés dans la mauvaise voie, n'ont pas profité des leçons adressées à leur maître ; mais cette preuve on ne la fera pas, car c'est précisément à la critique, et notamment à celle de M. Brunetière, on le reconnaît aujourd'hui, qu'est due la ruine de l'école dont M. Zola reste à peu près l'unique représentant. D'ailleurs, le moment n'est pas venu d'apprécier les effets et les causes: il faut un recul qui nous manque, celui que nous donne l'histoire du passé, où il serait facile de faire voir que tout grand mouvement littéraire a été préparé et provoqué par la critique, comme, par exemple, le romantisme, qui est tout entier contenu dans le *Génie du Christianisme*. On pourrait aller plus loin, et retrouver même la trace de l'influence

exercée par la critique dans la création des chefs-d'œuvre de l'art, comme l'a fait tout dernièrement M. Edouard Rod dans son admirable *Essai sur Gœthe*. Il a supérieurement déterminé quelle part de collaboration avaient eue, dans la longue gestation de *Faust*, depuis l'apparition du premier fragment, les critiques de l'œuvre future, tels que Wieland, Herder ou Hégel, et comment elle avait habilement recueilli et cristallisé la substance des idées que son attente avait inspirées par toute l'Allemagne.

Mais, il faut pourtant remarquer, contrairement à l'avis de M. Brunetière, que cette influence de la critique doit être attribuée bien moins à sa sévérité qu'à sa sympathie, et qu'ainsi ce qu'on appelle « la critique des beautés » a plus d'action pour « la direction » d'un écrivain que « la critique des défauts ». C'est surtout le cas des auteurs qui débutent, sur lesquels, quoi qu'en dise M. Brunetière, la bienveillance qui signale dans leurs œuvres « le coin du talent » sera plus efficace, même pour les préserver de leurs défauts, que l'éreintement ou que le silence. Car, ce « coin du talent », c'est précisément celui qui leur vaudra le moins de succès auprès du public plus enclin à flatter les défauts qui lui plaisent qu'à louer des qualités naissantes dont il est incapable d'apprécier les délicatesses ou quelquefois même de soupçonner l'existence.

II

Mais, je n'insiste pas sur cette grande question : Pourquoi juger ? car elle en entraîne immédiatement une autre avec laquelle elle se confond : *Comment juger ?* et, c'est, vous le savez, le point capital du débat engagé entre le dogmatisme et l'impressionnisme, celui duquel dépend en somme l'importance plus ou moins grande qu'il faut accorder à la critique.

Il s'agit, en effet, de savoir si la critique, condamnée à la subjectivité, ne vaut que ce que valent les impressions, les goûts, les inclinations, les préférences du critique, ce qui rendrait son utilité fort contestable, ou si, au contraire, elle n'a de prix et de prise qu'autant qu'elle s'appuie sur une autorité qui lui soit extérieure et supérieure.

Pour M. Brunetière, l'hésitation n'est pas possible. Il y a une critique objective. Pour la fonder, il faut sortir de soi, « compter avec les autres », n'être étranger à rien de ce qui est « humain », et, nous connaissant nous-mêmes « à la fois dans ce qui nous est propre et dans ce qui nous est commun », nous considérant tour à tour du dehors et du dedans, déterminer, comme le dit M. Brunetière dans un passage déjà cité, « la quantité dont il faut corriger nos jugements » pour les expurger de ce qu'ils ont de trop personnel. Pour bien

juger, il faut, autrement dit, retrouver et laisser parler « l'homme » dans le « moi », car c'est l'homme qui est la grande autorité, puisque, aussi bien, c'est pour l'homme que l'art est fait et non l'homme pour l'art. On n'y parviendra qu'en réduisant au minimum la part de la sensibilité pour accroître celle de l'intelligence. M. Brunetière y tient beaucoup, et il en donne pour raison que l'intelligence varie moins d'un individu à un autre que la sensibilité. C'est ce qu'il faudra voir. Quoi qu'il en soit, voilà ce qui constitue, pour M. Brunetière, l'âme même de la critique, ce qui lui donne l'autorité en l'élevant au-dessus des oscillations de la mode et du goût individuel. C'est par cet accord avec le « sens humain » que se renoue cette tradition que la critique est chargée de garantir, de défendre et de continuer, et à laquelle, par un juste retour, elle emprunte toute sa force.

On ne peut méconnaître la solidité de l'argumentation, mais la logique n'est pas la vérité ; le point de départ n'est-il pas incertain ? C'est ce que prétendent les partisans de l'impressionnisme. Ils font valoir l'impossibilité de sortir du « moi », la relativité de la connaissance humaine, et, se faisant une gloire de ce qu'on leur reproche, déclarent que la critique ne vaut tout son prix que dans la mesure où elle est personnelle. Les positions, on le voit, sont prises de part et d'autre, avec une telle netteté que toute conciliation paraît théori-

quement impossible. L'objet du débat est en effet de décider s'il n'y a que des êtres isolés et incommunicables, ou si, au contraire, ces êtres présentent des ressemblances dont l'essence est supérieure à chacun d'eux, s'il n'y a que des individus, ou s'il y a une humanité, un corps et non des poussières. On voit d'ici de combien de questions philosophiques se complique cette question de critique.

Nous ne pouvons entrer dans le fond d'un problème qui nous amènerait à discuter Kant et Descartes, les pères du subjectivisme, et par suite à nous faire sortir du domaine de la critique littéraire. Il nous suffit de prendre de nouveau parti, comme nous l'avons fait, il y a longtemps, pour la solidarité humaine, sur laquelle M. Brunetière a fondé son dogmatisme. Cette solidarité, comment la contester? Quand le poète assimile les âmes aux étoiles et les montre à jamais solitaires dans l'espace, le silence et la nuit, il se trompe deux fois. Car les étoiles et les âmes sont sorties d'une seule main qui les a formées de la même substance physique ou morale, et c'est justement de cette similitude que proviennent, chez les unes, cette attraction, chez les autres, cette sympathie qui font de la solidarité la loi universelle sous laquelle nous nous mouvons, pensons et jugeons, loi protectrice dont il nous est impossible de nous affranchir sans tomber aussitôt dans l'isolement ténébreux de l'égoïsme ou de la folie, loi tour à tour

bienfaisante et terrible, qui perpétue la faute et multiplie la vertu, qui nous écrase et qui nous relève, et dont il ne tient qu'à nous de nous servir pour assurer sur le roc la religion, la morale, la politique, et — j'y reviens — la critique.

Sans doute, il faut se garder, passant d'un extrême à l'autre, de méconnaître l'autre terme de l'antinomie, le mystère de liberté et d'individualité; mais, aussi bien, M. Brunetière ne le méconnaît pas. Il ne nie pas l'influence du « moi » sur les jugements et sur les idées: ce qu'il nie c'est qu'elle soit nécessairement bonne ou suffisante et que la critique doive lui être entièrement abandonnée. « Eh ! oui, sans doute, nos opinions sont déterminées par nos goûts, qui le sont par notre nature. Seulement, l'objet de la critique, c'est de nous apprendre à nous élever au-dessus de nos goûts, comme celui de la morale est de nous apprendre à nous élever au-dessus de notre nature. »

Mais, pourquoi faut-il que M. Brunetière, entraîné par les besoins de sa cause et la force de sa conviction, ajoute à cette déclaration un paradoxe inutile, quand il prétend juger toujours contrairement à ses préférences personnelles ! « Vous reconnaîtrez promptement, Messieurs, s'est-il écrié au début de ses conférences sur l'évolution du lyrisme, que mes goûts personnels ne sont de rien dans mes jugements, ou plutôt et souvent, vivants ou morts, — je vous en fais la confidence

en général, une fois pour toute, — j'en louerai par-dessus les nues qu'au fond je n'aime guère, comme, au contraire, j'en critiquerai vivement, dont je fais moi-même mes délices. » On ne peut faire plus plaisamment l'aveu d'une sorte d'anarchie intime qui n'irait à rien moins qu'à scinder en deux le critique littéraire, qu'à l'écarteler entre sa fonction et sa conduite, les choses qu'il dit et celles qu'il aime. Faudra-t-il donc relever tout ce que M. Brunetière accable de son juste dédain, Béranger, Baudelaire ou les cafés-concerts, et conclure de ses sévérités à leur égard qu'il adore en secret ce qu'il brûle en public? Nous ne lui en ferons pas l'injure, mais nous en prendrons seulement occasion pour noter l'exagération où M. Brunetière nous paraît tomber, quand il oppose aussi absolument la sensibilité et la raison. Ce n'est que pour le discours, et la facilité de l'analyse, qu'on peut les séparer, mais, en fait, elles sont indissolublement unies, et « l'individuel » n'est pas plus confiné dans la sensibilité que « l'universel » dans la raison. Il y a aussi une sensibilité commune, il y a un « cœur humain », et l'on sait, d'autre part, que l'universalité de la raison est singulièrement compromise par des contradictions inattendues : « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. » Ni l'homme réduit à la raison, ni l'homme réduit à la sensibilité n'est l'homme complet, et c'est avec toutes ses facultés qu'il doit juger, s'il veut juger en homme. La sensibilité a ses excès, mais

la raison a les siennes, par exemple l'abus de la logique, et c'est en corrigeant l'une par l'autre, en y ajoutant même, comme le fait d'ailleurs M. Brunetière, la conscience morale, qui elle aussi peut prétendre à une certaine universalité, qu'on acquerra ce sens « social » et « humain » d'où la critique tire sa meilleure et sa plus solide autorité.

C'est dans ce « sens » qu'à abondé M. Brunetière; c'est à ce point de vue, qu'on ne peut accuser d'étroitesse, car il n'y en a pas de plus large et de plus élevé, qu'il a rapporté pour les juger, les classer et les défendre, — on sait avec quelle ténacité et parfois quelle éloquence, — toutes ses opinions littéraires, philosophiques, religieuses ou morales. Son admiration pour Bossuet; son étude de l'évolution du lyrisme, qui n'est autre à ses yeux que l'histoire même de l'individualisme ; son indulgence et, tour à tour, sa sévérité pour le naturalisme qu'il approuve, avec Flaubert, d'avoir réfréné l'intempérance du « moi » mais auquel il reproche son manque de sens moral, par où il entend le sens de ce qu'il y a dans l'homme de supérieur à la nature ; le crédit qu'il a accordé au symbolisme pour les idées générales, partant sociales qu'il en attend ; sa classification des plaisirs esthétiques qui lui fait donner la première place à la sympathie, ce « caractère bienfaisant » de Taine au nom duquel il condamne les Baudelaire, les Vallès et les Verlaine comme des empoi-

sonneurs publics ; sa tendance à transformer, comme Macauley, toutes les questions littéraires en questions de morale, c'est-à-dire en questions de sociologie, puisque, aussi bien, la morale est le lien des sociétés ; son adoption de la doctrine évolutive où il voit tout ensemble une méthode destinée à montrer la continuité de la tradition et une confirmation de la solidarité humaine, fondement de son dogmatisme critique ; son éloquent réquisitoire, d'où a daté tout le mouvement mystique contemporain, contre la tyrannie de la science quand elle veut soumettre à ses lois le domaine sacré de ces convictions, de ces espérances religieuses ou de ces rêves philosophiques qui sont aussi le lien des sociétés ; et que dirai-je encore ? forme et fond, et jusqu'à ce style d'action et de combat qui lui est propre, tout, dans l'œuvre énorme de M. Brunetière, s'explique, s'éclaire et se justifie par cette préoccupation, cette obsession de la supériorité de l'élément social sur l'élément personnel, de la collectivité sur l'individu, et de « l'homme » sur le « moi ».

Cette préoccupation, et je le répète, cette obsession ne va pas sans quelques confusions. Ai-je besoin de remarquer que, trompé par les apparences, M. Brunetière n'a pas toujours compris le protestantisme, qui a bien le droit, quoiqu'il en dise, de se croire « une société » puisqu'il dure, et dont le subjectivisme n'est qu'un côté, une porte d'entrée, puisqu'il ne préconise le libre

examen que comme moyen d'arriver à cette double objectivité : d'une part la « révélation » et de l'autre « l'inspiration intérieure » qui sont toutes deux extérieures à l'homme, car c'est Dieu qu'il y rencontre.

Je retrouve une méprise du même genre dans la condamnation uniforme dont M. Brunetière enveloppe le lyrisme, car cette hypertrophie du « moi » qu'il y dénonce est le plus souvent l'exagération poétique, la multiplication des sentiments communs, et par là le lyrisme, sortant du subjectivisme, n'est que l'écho sonore du « sens humain » et justifie cette parole de Victor Hugo : « Insensé qui crois que je ne suis pas toi ».

Certes, ces malentendus ont leur importance, mais la justesse d'un principe n'est pas compromise par une erreur d'application. Si donc, laissant les détails de l'œuvre de M. Brunetière, nous cherchons à l'embrasser dans son ensemble, et à l'envisager, comme je le disais en commençant, par rapport au moment où elle a paru ; si nous considérons que ce qui semble aujourd'hui de plus en plus opportun, c'est de combattre les excès de l'individualisme dans tous les domaines de la pensée et de l'action, dans celui de l'art, de la politique, de la religion, de la morale, ici, « culture » ou culte du Moi dédaigneux et morbide, là, révolte des fantaisies, des caprices, des perversités, ou, pour mieux dire, de l'égoïsme le plus extravagant ou le plus féroce contre les lois, les mœurs, les

traditions qui sont les garanties de la civilisation et de l'existence des sociétés ; si nous réfléchissons que ce fut jadis l'honneur de notre littérature nationale de faire partout triompher l'idée d'humanité, et de travailler à éteindre ce que les différences de race ont allumé de haines de sang entre hommes, — nous comprendrons, je dis plus, nous serons contraints d'admirer l'entreprise de M. Brunetière, et de saluer la grandeur de son effort qui ne tend à rien moins, en replaçant notre littérature française dans le chemin de ses traditions, qu'à la remettre dans celui de ses bons combats et de ses meilleures victoires, et à lui rendre le plus beau de ses titres, celui qui assure sa fonction civilisatrice dans le monde : *humaniores litteræ*.

M. JULES LEMAITRE [1]

La critique est un métier, a dit La Bruyère, où il faut de la santé. Quoi de plus fatigant et de plus vain, en effet, quand on y songe! Faire de la critique, c'est ne jamais voir les choses que par réflexion ; c'est se remplir le cerveau d'une pâte de phrases où tous les sentiments que vous pourriez éprouver ont été cent fois exprimés avant vous, d'obsédantes descriptions qui toujours s'interposeront entre la nature et vos propres yeux ; et, quand on veut vivre soi-même et pour son compte, ce qui est bien un droit, et ce qui est parfois un devoir, être critique, c'est ne savoir

1. *Les Contemporains*, cinq séries (1886-1892); — *Impressions de théâtre*, huit séries (1888-1895) ; — *la Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt* (1883) ; — *Corneille et la Poétique d'Aristote* (1888) ; — *les Médaillons* (1880) ; — *Petites Orientales* (1883) ; — *Sérénus* (1886) ; — *Myrrha* (1888) ; — *Dix Contes* (1889) ; — Théâtre : *Révoltée* (avril 1889) ; — *Mariage blanc* (avril 1891) ; — *Flipote* (1893) ; — *les Rois* (1893) ; — *le Député Leveau* (1894) ; *l'Age difficile. le Pardon* (1895). — Lecène et Oudin ; Lemerre ; Calmann Lévy, éditeurs.

que faire, que sentir, que dire, où aller, sans qu'aussitôt se dressent des fantômes livresques, que tous les volumes de votre bibliothèque se précipitent à vos trousses, montent en croupe et galopent avec vous, cramponnés à votre collet, et vous criant aux oreilles : « Tu ne pourras plus admirer, rêver, ou aimer sans nous. »

Ah ! comme l'art est agréable et facile en comparaison ! Pour s'y faire un nom durable, il n'est pas nécessaire d'être très intelligent, ni laborieux, ni cultivé : il ne faut que du génie, qui ne s'acquiert pas et ne coûte rien, malgré le mot de Buffon, et qu'un tout petit livre, comme le dit Théodore de Banville ; moins encore, un sonnet : demandez à M. Soulary. En voilà assez pour s'asseoir dans l'immortalité ! Mais pas de repos, pas de gloire posthume pour le critique. Vous figurez-vous ce que deviendrait M. Sarcey si tout à coup il cessait d'écrire ? Il ne compterait plus. Quant à l'immortalité ! lisez-vous La Harpe ou même Sainte-Beuve ? Le critique bâtit sa notoriété avec du sable, près du flot. Il doit la réparer chaque jour ; et, sans parler des vagues de l'oubli, sa propre mobilité accomplit déjà l'œuvre du temps. Il est obligé de se contredire pour rester sincère, et d'être infidèle à ses opinions pour être fidèle à ses sentiments. Plaignons-le.

C'est entendu. Mais pourtant, quoi de plus exquis que la critique ! Il est plus aisé d'en médire, quand on en fait, que de s'en passer, quand on n'en

fait pas. Que serait l'art sans la critique? Vous croyez que nous goûtons les écrivains directement! Essayez donc, pour voir, d'admirer Shakespeare « comme une brute », c'est-à-dire tout seul, après avoir écarté dédaigneusement la foule importune de ses commentateurs. Si Bossuet parle encore, n'est-ce pas grâce à M. Brunetière et par sa voix d'airain? Si Hamlet continue à nous émouvoir, n'est-ce pas simplement parce que nous voyons en lui ce que les critiques y ont mis après l'avoir emprunté à l'âme contemporaine? Les œuvres du génie ont toujours des côtés d'obscurité, des trous d'ombre, et c'est par là qu'elles vivent, car, par là, elles laissent à chaque génération le plaisir de les compléter et de s'aimer en elles. S'il est vrai qu'elles dévorent le critique, il est plus vrai encore qu'il les nourrit.

Il suit de là que la critique est de toutes les fonctions intellectuelles celle où l'on peut exprimer le plus ingénument sa personnalité tout entière. Nos jugements, ce sont nos goûts, et nos goûts sont ce que nous sommes. Dis-moi ce qui te plaît, et je te dirai ce que tu es. La critique est donc l'homme même, et, quand l'homme s'appelle M. Jules Lemaître, il serait bien à plaindre celui qui n'aimerait pas la critique.

I

Je ne connais rien de plus intéressant, en effet, que la critique faite par M. Lemaître, sinon M. Lemaître faisant de la critique. J'essaierai, par conséquent, de définir sa personne avant de parler de son œuvre.

Je dis : j'essaierai. Comment formuler ce qu'il y a en lui d'insaisissable, de je ne sais quoi ? Avec quels traits fixer cette figure essentiellement mobile ? Ce dessein n'implique-t-il pas contradiction ? M. Lemaître, écrivant sur M. Sarcey, faisait remarquer que son objet était rond, et que ce qui est rond a un centre, et il allait droit au centre de M. Sarcey. C'était facile. Mais M. Lemaître n'est pas rond : il est fluide.

Un autre embarras, c'est qu'après avoir écarté les termes qui le caractériseraient trop grossièrement, je n'en trouve que de très atténués qui pourraient sembler ne pas répondre à mon admiration comme à votre attente. Si je dis, en effet, que M. Lemaître n'est pas cosmopolite, n'est pas dilettante, et n'est pas gendelettre, que son charme propre consiste à n'être ni ceci ni cela, l'éloge paraîtra médiocre, sinon contestable. Je me décide pourtant à ne pas lui en faire d'autre. On reconnaîtra peut-être avec moi, si je parviens à prouver mon dire, qu'en le louant de la sorte, je lui fais

une place à part dans la littérature contemporaine.

Et d'abord M. Lemaître *n'est pas cosmopolite*. Il ne l'est, dit-il lui-même [1], ni par sa vie, ni par son esprit. Il est de son pays ; il y tient par la province la plus française de France, la Touraine. Il adore sa terre d'origine, il la décrit avec amour : « L'eau y jaillit de partout en ruisselets délicieux ; les teintes du ciel, de la prairie et des feuillages y sont fines et toujours un peu pâles, comme dans un paysage élyséen de Puvis de Chavannes ; à défaut de grands bois, il y a des arbres en quantité, par bandes et par bouquets [2]. » Français, il l'est par ses habitudes. Il ne sait que sa langue et ne voyage pas. Il trouve Bourget inouï de mener une existence de psychologue errant. Il a voulu visiter l'Algérie, mais il a dû reconnaître qu'il ne l'avait vue qu'à travers le livre de Fromentin. Ce voyage n'a rien ajouté à la vision qu'il apportait avec lui, et ses yeux ont, sans le savoir, conformé la réalité à cette vision [3]. Aussi s'est-il dispensé d'aller en Angleterre, Taine et Bourget y étant allés avant lui. S'il a jadis envié Pierre Loti d'avoir habité toute la planète, il est revenu de ce sentiment déraisonnable en lisant le chapitre XX du livre Ier de l'*Imitation* [4],

1. *Les Contemporains*, 4e série, p. 300.
2. *Les Contemporains*, 5e série, p. 208.
3. *Id.*, 4e série, p. 298.
4. *Id.*, p. 296.

et en rêvant d'un certain verger ombragé de saules qu'il aime et qui le connaît.

Français, il l'est encore par son culte de la « très belle, très claire, et très noble langue » de son pays ; par son amour exclusif pour notre littérature. Il essaie de déchiffrer les symbolistes : il n'y parvient pas. « Fils d'une race sensée, modérée et railleuse, avec le pli de vingt années d'habitudes classiques et un incurable besoin de clarté dans le discours [1] », il est trop mal préparé pour comprendre leur évangile. Il traite avec plus de circonspection les auteurs étrangers, mais on sent qu'il fait effort pour entrer dans leurs façons de penser. Il manque décidément d'enthousiasme pour les écrivains russes. Si on le poussait, il avouerait qu'il trouve leurs personnages un peu bien ridicules avec leurs confessions perpétuelles, leur repliement sur eux-mêmes. Quant à Ibsen, il est obligé de refaire ses pièces pour se les expliquer. M. Lemaître n'aime pas le Nord : la lumière qui en vient est trop froide, trop mêlée de brouillard et de fumée. On se rappelle cet article [2] où il cherchait à démontrer que nous n'aimions des écrivains étrangers que ce qu'ils nous avaient emprunté. Il allait un peu loin.

Ce qui nous a séduit dans cette littérature russe ou norvégienne, c'est l'intensité de la vie inté-

1. *Les Contemporains*, 1e série, p. 66.

2. *De l'influence récente des littératures du Nord*. *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1894.

rieure, une sorte de réalisme intégral qui tenait compte aussi bien des fatalités extérieures que des réactions douloureuses du moi, les conflits de la conscience avec la passion ou la société, toutes choses qui étaient absentes du réalisme français, voire même de notre romantisme, qui, s'il a connu la lutte de l'individu contre la société, n'a pas connu celle plus dramatique de l'individu contre lui-même. Ce souci tragique du côté moral de l'être était une nouveauté, du moins pour notre siècle, et je ne crois pas que, sur ce point spécial qui constitue peut-être toute l'originalité de la littérature septentrionale, on puisse avancer que nous admirions en elle seulement notre propre bien. Si donc on peut comparer, comme l'a fait M. Lemaître, la *Guerre et la Paix* de Tolstoï à l'*Éducation sentimentale* de Flaubert, *Crime et Châtiment* de Dostoïevsky aux *Misérables* de Victor Hugo ; si l'on découvre l'inquiétude du mystère dans Mme Bovary aussi bien que dans Pierre Bésoukhow, il y a quelque exagération, sinon quelque injustice, à s'autoriser de semblables rapprochements (toujours faciles en critique) pour proclamer la supériorité de notre littérature. Mais je n'ai pas à discuter le brillant paradoxe de M. Lemaître. Ce parti pris, chez un homme qui en a si peu, n'est point pour nous déplaire, et vraiment nous lui savons gré de son chauvinisme. Il est bon de nous rappeler de temps en temps au respect de nous-mêmes ; il est bon de nous avertir

que cette large sympathie humaine qui nous porte à préférer les autres à nous peut nous entraîner à perdre ou à gâter nos meilleures qualités naturelles, et qu'il est à craindre « qu'à force d'être européen notre génie ne devienne moins français ». Et, quand on retrouve, dans le style et dans la pensée de M. Lemaître, ces qualités et ce génie de notre race, la hardiesse légère, la souplesse, l'art de tout dire sans appuyer, l'éclat franc du clair et pétillant flambeau de notre langue, on ne saurait lui contester le droit de nous ramener, même au prix d'un peu d'exclusivisme, à une plus juste estime de l'esprit français, puisque, avec la leçon, nul mieux que lui n'a su nous donner l'exemple de ce qu'un tel esprit a d'absolument inimitable.

II

Un cosmopolite est un dilettante qui voyage. M. Lemaître est-il un dilettante qui ne voyage pas ? Mais qu'est-ce qu'un dilettante ?

Nous avons la définition de Littré : « Un dilettante est un homme qui a un goût très vif pour la musique, surtout pour la musique italienne. » Cette définition manque évidemment de logique. Avoir du goût « surtout » pour la musique italienne, est-ce avoir un goût « très vif » pour la musique ? Mais je crois que ce sens a vieilli.

Le dilettantisme est-il seulement, comme le voudrait M. Lemaître lui-même, « un don de souple sympathie, avec une arrière-pensée de reprise, dans la crainte d'être dupe ? » S'il n'était que cela, on ne pourrait y voir qu'une qualité professionnelle, la condition essentielle de tout jugement littéraire. L'homme d'un seul livre peut être un apôtre, il ne saurait être un critique.

Tout bien pesé, le dilettantisme me semble contenir un autre élément, celui qu'indique M. Paul Bourget quand il en fait « une disposition à la fois très intelligente et très voluptueuse qui nous incline tour à tour vers les *formes diverses de la vie,* et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune ». Ainsi entendu, le dilettantisme appliqué à la critique est le sens moral perverti, ou, si l'on veut, le scepticisme moral transporté du domaine de la conduite dans celui des idées pour en effacer les différences qualificatives de bien et de mal, et jouir imaginativement de toutes les « formes de vie » à travers leur représentation esthétique. Le comble du dilettantisme est même de rapprocher furtivement dans son jugement les choses les plus contraires, afin de mêler à l'estime égale qu'on leur donne une arrière-pensée de sacrilège. Un dilettante dira par exemple, comme M. Renan, que « la beauté vaut la vertu ». Il confondra dans son esprit le mysticisme et la sensualité, comme ce prêtre de M. Barrès qui se plaisait à contenter

le souvenir qu'il avait gardé d'une ancienne maîtresse en faisant ses dévotions devant une madone qui lui en rappelait l'image.

Ce serait bien mal connaître M. Lemaître que de lui prêter une pareille dégénérescence du goût. Il ne croit pas que le beau vaille le bien : « Le but de l'univers, a-t-il dit, ce n'est point la production de la beauté plastique, mais de la bonté [1]. » S'il ne nous a pas livré son *credo* philosophique, et l'on remarquera qu'il ne nous le devait pas, il ne s'est jamais inspiré dans sa critique (je viens de relire à ce point de vue tout ce qu'il a écrit) des négations ou de l'indifférence du scepticisme pratique. Encore ai-je tort de dire qu'il ne nous a pas donné son *credo*. N'en est-ce pas un que cette page [2] ?

« Je crois que l'humanité marche — quoique très lentement, avec des arrêts et des retours — vers un état meilleur, où la justice sera moins incomplètement réalisée, la souffrance moindre, la vérité mieux connue, et, si vous le voulez, vers un idéal... Je crois que notre intérêt et notre plaisir, c'est d'aimer autre chose que nous, de travailler pour ceux que nous aimons, et, par delà, en vue de la communauté... Je crois aussi qu'on est bon et juste (quand on l'est) naturellement, par un sentiment qui commande et rend le plus souvent facile le sacrifice à autre chose que

1. *Myrrha*, p. 160.
2. *Les Contemporains, Revue Bleue*, 22 sept. 1888.

soi et, comme on l'a dit, par une « duperie » profitable à l'ordre universel et qui dès lors n'est plus duperie. Le don ou le pouvoir de vivre sur cet acte de foi implicite, je crois qu'il peut être développé ou diminué par l'éducation ou par l'expérience, mais que rien ne peut le communiquer aux créatures manquées qui ne l'apportent pas en naissant ou qui n'en ont pas du moins un petit germe, et qu'ainsi il y aura longtemps encore, dans le grand œuvre, un énorme déchet de forces inemployées ou nuisibles, mais que tout de même le grand œuvre se fera. »

Je remarque aussi que M. Lemaître combat très vivement les auteurs dont la morale est équivoque ou relâchée, ce qui n'est guère d'un bon dilettante. Malgré sa très grande admiration pour A. Dumas, il ne craint pas de lui reprocher de retomber dans ses pièces, après des préfaces d'une austérité très roide, « aux indulgences et aux conventions de la morale du monde [1] ».

Enfin M. Lemaître ne peut souffrir qu'on se serve des choses saintes pour en tirer des émotions purement sentimentales et esthétiques. Il en veut à Lacordaire d'avoir fait de l'histoire de Madeleine le roman divin d'une amitié trop passionnée pour être pure [2]. Il conserve une gêne devant les scènes où l'Évangile est mis en vers parnassiens et livré aux bouches d'interprètes

1. *Impressions de théâtre*, 7e série, p. 121.
2. *Id.*, 4e série, p. 316.

éminemment profanes [1]. Il ne comprend pas « la piété sans la foi » mise à la mode par les chrétiens de lettres qui ne sont bien souvent, quelques-uns mis à part, que des décadents ou des dilettantes du christianisme.

N'oublions pas non plus que M. Lemaître a consacré toute une pièce à la critique du dilettantisme : c'est *Mariage blanc*.

J'ai beau chercher, je ne trouve rien en M. Lemaître qui puisse justifier l'accusation de dilettantisme, sinon qu'il a beaucoup d'esprit ; qu'il sait rompre la monotonie de la phrase écrite en y insérant ces lestes tournures qui abondent dans notre langue, mais dont personne ne sait rien faire avec la plume ; qu'il dit simplement les choses sérieuses sans paraître y tenir, en vous prenant familièrement par le bras, ou en vous tapant sur l'épaule d'un air badin ; qu'il n'est pas entiché de ses idées, de son mérite, de l'omnipotence de la critique ; pour tout dire, qu'il n'est pas « gendelettre » pour deux sous. Il ne pense pas que la littérature soit une occupation supérieure à toutes les autres. Elle n'est pour lui « qu'une des formes naturelles de l'activité humaine et qui ne vaut qu'à la condition de ne point exclure, chez l'écrivain, les autres formes d'activité ». Il aime à se répéter les préceptes du vieux Boileau :

1. *Impressions de théâtre*, 8e série, p. 204.

Que les vers ne soient pas votre éternel emploi.
Cultivez vos amis, soyez homme de foi.
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre :
Il faut savoir encore et converser et vivre.

M. Lemaître sait « converser et vivre », et c'est de là que vient le charme de son style. C'est le ton d'un galant homme qui causerait très bien. Il en a le tact, la mesure, la crainte de lasser l'attention, le don de suggérer et de faire penser au delà de ce qu'il dit. Les phrases de M. Lemaître s'envolent légères et brillantes comme des ailes, mais, prenez-y garde, elles portent souvent des vérités fécondes, des graines d'idées que la légèreté même de leur véhicule contribue à jeter loin. Si c'est là du dilettantisme, heureux serions-nous s'il y avait beaucoup de dilettantes comme M. Lemaître.

III

Aux qualités d'esprit de M. Lemaître correspondent très exactement celles de son œuvre. Je ne connais personne qui soit plus lui-même tout entier dans ce qu'il écrit. Que pouvait être, je vous le demande, la critique d'un homme qui n'est ni cosmopolite, ni dilettante, ni « gendelettre » ; d'un homme qui se pique d'être raisonnable plutôt que d'avoir raison, et d'être sincère plutôt qu'infaillible ?

Cette critique évidemment devait être aussi personnelle que possible. Je ne dis pas que d'autres formes de critique ne lui soient pas supérieures, notamment celle qui, pour les œuvres anciennes, demande à l'histoire l'explication de leur renommée. Il est bon que le critique sorte de soi pour être le contemporain de tous les temps et que son érudition lui serve à comprendre ce qu'ils ont admiré. On pourrait reprocher à M. Lemaître de rester à son point de vue de moderne, quand il s'agit de juger la littérature du passé. Mais à quoi bon ? Sa critique est sans doute incomplète, mais elle est la seule qui lui convienne. Il est trop persuadé de l'instabilité du goût, de la fragilité des cloisons entre lesquelles nous enfermons notre idéal, pour croire aux règles éternelles du beau. Ces règles, c'est nous qui les faisons à la mesure de notre cerveau. Il ne peut y avoir de critique absolument impersonnelle. Il y a des préférences personnelles immobilisées, ce qui est bien différent. Mais si tout change, si, comme le dit Montaigne, aucune connaissance n'est certaine, puisque rien n'est immuable, ni les choses, ni l'intelligence, nous ne pouvons répondre que de notre impression du moment et de notre bonne foi. Notre incertitude, c'est notre probité. Pourquoi aurions-nous la présomption ou la naïveté de croire qu'il nous suffit de nous dresser au milieu du courant pour l'arrêter ? Si la rive avait une âme, la rive envierait le flot. Ayons une âme, acceptons-nous,

et, pour être critique, n'oublions pas d'être homme. M. Lemaître ne l'oublie jamais. Étant homme, il y a des choses humaines qui lui seront étrangères. Épris des qualités du génie français, il préférera les écrivains de son pays ; modéré jusqu'à la timidité, il comprendra peu les styles violents, et classique, les styles diffus ; tolérant et maître de lui, il aura de la peine à goûter les drames de haine et de sang, et trouvera *OEdipe-Roi* « trop fort » pour lui ; ayant appris à vivre avant d'écrire, il lui faudra, pour apprécier les personnages du roman ou du théâtre, qu'il puisse se découvrir un petit commencement des passions qui les agitent et des sentiments qu'ils expriment ; bienveillant, sa critique sera sympathique et cherchera au « coin du talent » une âme de vérité ; sensible, il ira de sa petite larme devant les choses qui l'émeuvent, mais il ne la regardera pas couler, et laissera tomber sa plume si le sujet devient trop grave, parce qu'il craint plus l'ennui ou la satiété du lecteur que sa déception. Vraiment, plus j'y songe, plus je vois se dégager de son œuvre un Lemaître bien différent de celui que j'attendais sur la foi de quelques-uns de ses biographes. Je pourrais même lui trouver trois ou quatre préjugés tenaces. Des préjugés chez M. Lemaître ! Ah ! comme il a raison de s'écrier si souvent : « Nous mourrons tous inconnus ! »

IV

Nous demanderons enfin à la personne de M. Lemaître l'explication de son œuvre dramatique comme nous lui avons demandé celle de son œuvre critique. Je crois l'avoir assez loué pour me permettre de faire ici quelques réserves, qui ne peuvent d'ailleurs que justifier mes éloges et les renforcer en les limitant. Je dirai donc très franchement que le théâtre de M. Lemaître me semble (je ne donne que mon impression) inférieur à sa critique ; j'ajouterais inférieur à lui-même, si précisément je ne trouvais dans ses qualités la raison de cette infériorité relative.

Les dramaturges sont des espèces d'ouvriers à part. S'il n'y a pas de recettes pour faire un bon livre, il y en a pour faire une bonne pièce. La première, c'est de ne pas trop connaître le théâtre des autres. L'ignorance, dans ce domaine, est une grâce et une force ; elle permet d'aborder sa tâche avec une âme neuve et fraîche, avec cette conviction naïve, cette énergie enthousiaste qui seule est capable d'enfanter des chefs-d'œuvre. Or M. Lemaître, qui est critique de théâtre, connaît par métier tous les sujets traités à la scène et les diverses façons dont ils l'ont été. Quand il veut à son tour écrire une pièce, il doit se livrer d'abord à un énorme travail d'élimination. Ah ! s'il ne le

connaissait pas, ce théâtre des autres, il pourrait y puiser sans s'en douter, et refaire ce qui a été fait avant lui, en y mettant sa marque, et peut-être aurait-il ainsi la chance de surpasser ce qu'il aurait innocemment recommencé. Son érudition spéciale le lui interdit. Il est donc obligé de mettre de côté tout ce qui pourrait troubler sa probité de créateur ; seulement, il rejette du même coup tous les sujets susceptibles de réussir au théâtre, et il est contraint de fixer son choix sur des sujets plus singuliers, moins généraux, ceux par conséquent dont l'exécution n'offre pas les mêmes garanties de succès.

Ces sujets, en effet, sont condamnés d'avance par ce qu'on pourrait appeler l'âme de la foule. Tout le monde sait qu'une foule est un être collectif dont les traits ne répondent pas exactement à ceux des individus qui la composent. Chacun y vaut moins intellectuellement qu'il ne vaut isolé. Un auditeur n'est pas un lecteur ; il n'en a pas la liberté, la possession, la réflexion. Au théâtre donc, un double courant magnétique s'établit : celui qui émane de tous, celui qui émane de l'auteur à travers des interprètes plus ou moins conductibles. S'il y a conflit, le plus fort effluve l'emporte. L'auteur ne peut diriger le premier courant à son profit qu'en y mêlant le sien. Mais pour le suivre, il doit le connaître. Et où va-t-il, ce courant ? Il va à des sujets très définis, à des personnages dans les sentiments desquels on

puisse facilement et rapidement entrer, à des intentions clairement exprimées qui ne laissent aucun doute sur la pensée-mère de la pièce. Cela va bien quand il s'agit de l'amour, de la jalousie, de la vengeance. Mais qu'un auteur essaie de nous prouver, comme M. Lemaître dans *Mariage blanc*, qu'un dilettante est incapable d'accomplir jusqu'au bout une bonne action, et que, pour nous le prouver, il choisisse le cas très particulier, on l'avouera, d'un libertin fatigué qui, voulant se procurer la satisfaction d'un dévouement inédit, épouse une pauvre petite poitrinaire, dans l'espoir un peu chimérique de lui donner l'illusion du bonheur et de l'amour, — il est évident que tout l'art du dramaturge ne pourra faire que nous nous mettions tout de suite, et sans effort, de plain-pied avec un personnage relativement rare, placé dans une situation presque unique.

Je prends mon autre exemple dans le *Pardon*. Ici le cas était plus général, mais le mobile, le ressort de l'action ne l'était pas. Qu'y a vu le public? Il a cru comprendre que l'intention de M. Lemaître était de démontrer qu'on ne peut pardonner la faute de l'adultère qu'à la condition de se venger en la commettant à son tour. Vous savez combien sa pièce ainsi entendue prêtait à la parodie. Or l'intention de M. Lemaître était tout autre : elle est nettement exprimée pour le lecteur, mais pour lui seulement, dans les dernières lignes de la dernière scène. M. Lemaître est parti d'une idée phi-

losophique, je pourrais presque dire théologique. Il s'est posé cette question : Qu'est-ce qui rend le pardon si difficile à l'homme ? C'est son orgueil. Pour qu'il pardonne, il faut qu'il soit humilié, et rien ne peut l'humilier davantage que de faillir lui-même. Puis, il a voulu montrer qu'une faute toujours entraîne une autre faute, que nous sommes solidaires, que le mal qu'on nous fait nous corrompt. Mais qu'est-ce qui s'est douté de cette pensée de derrière sa tête ? Et comme il était aisé de l'accuser d'une immoralité qui était bien loin de son esprit !

Je pourrais donner d'autres preuves de la difficulté qu'il y a pour M. Lemaître, étant ce qu'il est, le plus délicat de nos écrivains, à rencontrer du premier coup l'âme un peu grossière du public de théâtre. Mais qu'importe ? Les pièces de M. Lemaître nous intéresseront toujours malgré tout, parce que c'est lui qui les a faites ; parce que là, comme dans sa critique, comme dans ses contes, comme dans tout ce qu'il écrit, nous le retrouvons tout entier, avec cet esprit si foncièrement français, le plus souple, le plus alerte, le plus attentif à ne rien cacher de ses incertitudes, de ses scrupules, de sa fragilité même ; avec ce don de réceptivité qui en fait une de ces intelligences créatrices par lesquelles s'accroît et s'organise la conscience que chacun prend des choses de la vie et de l'art ; avec ce style nuancé, ennemi des tons voyants, des syllabes criardes, dont la

facilité est pleine d'idées, de mots qui sifflent et de mots qui se gravent ; avec cette grâce qui, chaque fois qu'on le lit, reste enfin la plus forte. On peut discuter son théâtre ou sa critique, on ne peut discuter le charme qui se dégage de tous ses ouvrages,

Et ce qu'on aime en eux, Lemaître, c'est vous-même.

M. RENÉ DOUMIC

Parmi les jeunes critiques contemporains, M. René Doumic est très certainement au tout premier rang, non seulement par la position qu'il occupe à la *Revue des Deux-Mondes*, mais aussi par des qualités qui lui sont propres, et un talent bien digne d'attirer l'attention de tous ceux qui voient dans la littérature autre chose qu'un amusement frivole. C'est qu'en effet M. Doumic a pris très au sérieux et la littérature et la critique. « Ce que nous souhaiterions, dit-il quelque part, c'est que, sans renoncer aux habitudes de précision que nous a léguées la période écoulée, la littérature se fît intelligente de plus d'idées, compréhensive de plus de sentiments et d'émotion et que, s'interdisant de mutiler l'âme humaine, elle mît tout l'homme en face de toute la nature. » Il va même plus loin ; il voudrait que la littérature exerçât autour d'elle une influence moralisante. Dans une curieuse conférence qu'il a donnée à

Bordeaux il y a quelques années, il a essayé de prouver que cette influence était possible, que seule elle pouvait préserver la démocratie de l'exagération de son principe, la passion égalitaire et niveleuse, la haine des supériorités, l'utilitarisme, le mépris du passé. Il demandait à la littérature de défendre les droits de l'idée et de la beauté, d'être une protestation constante de la liberté contre la nécessité, du rêve contre la réalité, et, tandis que la démocratie oublie et parfois opprime l'individu, de l'affranchir et de le relever.

C'est là, on en conviendra, se faire une très haute idée de la littérature ; c'est peut-être lui demander l'impossible. Quoi qu'il en soit, cette idée devait entraîner, chez M. Doumic, celle qu'il s'est faite de la critique elle-même et qu'il s'efforce de réaliser. Si les définitions n'avaient pas l'inconvénient de limiter leur objet, j'appellerais M. Doumic un critique *moraliste*. Il a, en effet, une extrême répugnance à séparer l'art de la morale. Cette préoccupation l'empêchera toujours d'admirer en toute liberté ceux dont la vie fut inférieure au talent. Il refuse une statue à Verlaine, et il écrit : « Pour s'être placé en dehors de toute règle, avoir jeté le défi à l'opinion, tiré vanité de ses défaillances, étalé ses plaies avec une orgueilleuse humilité, traîné sa veulerie du café borgne à la prison, de la prison au confessionnal, du confessionnal à la brasserie mal famée, de la brasserie à l'hôpital, et pour avoir, enfin, donné une

forme d'art aux suggestions de l'alcoolisme et au ressouvenir de vices innommables, Verlaine a semblé digne de recevoir un hommage solennel et d'être, avec l'assentiment des pouvoirs publics, proposé en exemple aux jeunes gens. A notre avis c'est là qu'est le scandale. » Quant à Mürger, dont la statue dressée en plein Luxembourg, pour servir d'exemple à la jeunesse, excite à bon droit son indignation, il n'hésite pas, comme pour le punir d'avoir eu des mœurs repréhensibles, à lui retirer tout mérite littéraire. « Dans la prose comme dans les vers, dit-il, Mürger reste un des plus piètres écrivains que nous ayons, la forme est lâche et plate. Un fade et niais sentimentalisme cache mal la vilenie du fond. Dans le mensonge de ses livres, Mürger a donné pour spirituel ce qui est imbécile et pour gai ce qui est lugubre. » Comme il a dû gémir de la reprise et du succès de la *Vie de Bohême* à la Comédie-Française !

Les plus grands noms de la littérature, ceux dont la gloire s'impose et se transmet par tradition, ne parviendront pas à faire fléchir le jugement moral de M. Doumic. C'est ainsi qu'il sera toujours gêné dans son admiration pour Chateaubriand parce qu'il ne pourra s'empêcher de se rappeler que, pour avoir écrit le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand n'en fut pas moins un mari déplorable. Il écrit même à cette occasion, pour justifier l'introduction du point de vue moral dans l'appréciation des écrivains : « L'œuvre propre du

critique commence à l'instant précis où il fait effort pour échapper à cette séduction qu'exerce le génie et pour se ressaisir. Les grands hommes, ou ceux qui se prennent pour tels, n'ont que trop de penchant à se faire cette illusion que leur caprice est supérieur à toute règle et défie tout jugement. Le public les y encourage par sa complaisance. C'est pourquoi, il est nécessaire qu'on vienne leur rappeler, au nom du goût parfois et d'autres fois au nom de la morale, que leurs fantaisies ne prévalent par contre l'ordre commun, et que le génie lui-même n'élève pas ses privilégiés au-dessus de lois qui n'ont de valeur que parce que leur valeur est universelle. »

Certes, nous sommes bien loin de blâmer un point de vue qui fait le plus grand honneur à M. Doumic et le met à part et au-dessus de tant de critiques qui, pour avoir méconnu l'importance de la moralité dans l'art, se sont condamnés à ne pouvoir apprécier que les côtés formels des œuvres littéraires. Il ne suffit pas de dire qu'un livre est bien ou mal écrit, il faut encore se rendre compte de l'idée qui l'a inspiré, et cette idée relève forcément de la morale. Tout littérateur, même tout romancier a nécessairement une philosophie et une éthique de derrière la tête, une conception quelconque de la vie et du sens qu'il faut lui donner. La tâche du critique ne sera donc complète que lorsqu'il aura dégagé, mis en lumière et jugé cette conception fondamentale. Je

ne saurais, à cet égard, assez féliciter M. René Doumic d'avoir su échapper aux séductions du style et de l'esprit de M. Anatole France, pour nous montrer ce qui se cache de scepticisme désolant, et en définitive de perversité dans l'œuvre souriante de l'auteur de *Thaïs*. Lui seul, peut-être, a osé dire à M. Anatole France, après la lecture des gais propos de son Jérôme Coignard, ces fortes et sévères paroles : « L'humanité pleine de bonne volonté et de patience s'efforce vers un idéal qui lui échappe sans cesse : il y a dans son effort, même inutile, bien de la vaillance ; je ne saurais louer ceux qui la découragent ; c'est un cas où tout leur esprit me semble assez misérable. » Ce n'est pas ainsi qu'eût parlé Sainte-Beuve, mais c'est ainsi qu'eût parlé Vinet à qui M. Doumic me fait souvent penser.

Mais cela dit, n'y a-t-il pas une certaine exagération des droits de la critique à mêler, comme le fait M. Doumic, le jugement d'une œuvre à celui que peut encourir la vie de son auteur ? Cette vie, avec ses défaillances, ses chutes, ses méprises regrettables, ne vaut-il pas mieux l'ignorer, puisque aussi bien elle n'appartient pas à la littérature, ne s'y rattache que d'une manière indirecte ? Le plus souvent, c'est l'œuvre qui est moralement supérieure à l'homme, car il est naturel de mettre dans un livre le meilleur de soi-même et tout l'idéal qu'on n'est pas parvenu à réaliser. Faudra-t-il juger le livre sur la mesure

de l'homme ? Et qui donc alors pourrait subsister devant la critique ainsi comprise ? Devrons-nous nous refuser à admirer les *Nuits* de Musset, parce que Musset a demandé à l'ivresse et à la débauche l'inspiration de son génie ? Faudra-t-il mépriser l'œuvre entière de George Sand, parce que nous savons aujourd'hui par le menu l'histoire de Venise et parce qu'on a tiré de l'ombre où elle devait rester la piètre figure de Pagello ? Et Balzac sera-t-il un moins grand écrivain parce qu'il s'est conduit comme un collégien dans l'aventure que l'on sait ? Par contre, s'il arrive qu'un écrivain mette dans ses écrits un libertinage d'imagination qu'on ne retrouve pas dans la réalité de sa vie, faudra-t-il lui être indulgent, en considération de la pureté de ses mœurs privées ? Mais M. Doumic lui-même ne le voudrait pas, et il l'a bien prouvé, chaque fois qu'il a parlé des romans de M. Zola.

Je n'insiste pas. Je crains seulement que l'abus de sa méthode n'ait développé, chez M. Doumic, une tendance plus dangereuse pour le critique que pour les écrivains qu'il est appelé à juger, je veux dire la tendance à l'éreintement. Je ne vois guère en effet que des éreintements dans la partie des livres de M. Doumic consacrée aux auteurs contemporains. Je ne lui reproche certes pas d'avoir été sévère à Zola, aux Goncourt, à F. Coppée, à Anatole France, à Verlaine ou à Mürger, et je le félicite d'avoir eu le courage de contrecarrer très

nettement, sur leur compte, l'opinion courante. Je regrette seulement qu'il n'ait pas donné place dans la série de ses études à une œuvre vraiment digne d'éloge. Mais peut-être une telle œuvre n'existe-t-elle pas pour M. Doumic. Son opinion sur la littérature de notre temps est essentiellement pessimiste. Il gémit sur l'absence d'un courant général, sur la diminution, chez les écrivains, des sentiments de la forme, sur l'anarchie des esprits. « Une génération inquiète, écrit-il dans la préface de son livre sur *Les Jeunes*, désireux de se créer un idéal et qui n'y arrivent pas ; une génération très intelligente et très peu artiste, telle me semble la génération actuelle. » D'autre part, M. Doumic se refuse à faire entrer dans la critique l'admiration et la sensibilité. C'est aller bien loin. L'anarchie, en littérature, n'est pas toujours une preuve de vitalité, mais elle n'est pas non plus forcément un signe de dégénérescence, comme le voudrait Max Nordau. L'absence d'un courant général nous prive peut-être d'un homme de génie, mais nous délivre aussi d'un grand nombre de copistes et de pâles imitateurs. La sensibilité, sous la forme de l'admiration et de la sympathie, est, dans la formation du goût littéraire, le contrepoids nécessaire de l'intelligence, et si l'intelligence la préserve de l'engouement, elle la préserve de la sécheresse : elles sont indispensables l'une à l'autre.

Voilà ce qu'oublie un peu trop M. René Dou-

mic. Mais que sa critique soit franche et droite, qu'elle se soit fait un devoir de dire la vérité à tout le monde, même aux plus illustres, qu'elle soit toujours inspirée par un vif sentiment de la moralité, c'est ce que nous ne faisons aucune difficulté de reconnaître, et c'est aussi ce qui nous suffit pour placer M. Doumic parmi les maîtres de la critique contemporaine.

M. GASTON DESCHAMPS

Le titre que M. Gaston Deschamps a choisi pour le recueil de ses articles parus dans *le Temps*, est de bon augure : *la Vie et les Livres*. Voilà donc enfin un critique qui ne croit pas que la littérature est le tout de l'homme et qu'il n'y a pas autre chose au monde. Pour lui, à côté des livres, précédant les livres, il y a la vie, c'est-à-dire des êtres, des actes, des événements, des gouvernements, des peuples divers, une réalité enfin, et les livres n'ont d'intérêt qu'autant qu'ils réflètent, analysent ou synthétisent cette réalité vivante. Ainsi, M. Deschamps se présente à nous comme un critique qui croit à la vie et qui, avant d'être un critique, a la prétention d'être un homme. A notre époque de *littératurite* aiguë, cette position n'a rien de banal.

Mais M. Deschamps ne se contente pas de proclamer l'existence du monde extérieur, il voudrait aussi convaincre de cette existence ses frères de

lettres et les pousser à s'y mêler; il a l'ambition de restaurer une littérature d'action qui ne dédaignerait pas les « vagues humanités », et qui se jetterait au milieu de la foule pour la diriger. Il se rappelle qu'il fut un temps où les poètes remportaient des batailles, le temps de nos plus grandes gloires littéraires, où Victor Hugo écrivait: « Ce serait une erreur presque coupable de l'homme de lettres, que de se croire au-dessus de l'intérêt général et des besoins nationaux, d'exempter son esprit de toute action sur ses contemporains et d'isoler sa vie égoïste de la grande vie du corps social. » Et M. Deschamps cite avec admiration ce qui se passa en 1825. On venait d'apprendre les horribles massacres d'Orient, une de ces boucheries officielles dont nous avons vu l'affreuse réédition. Et, comme aujourd'hui les politiques, les diplomates avaient gardé le silence, les députés avaient démontré que la France avait intérêt à ne pas s'occuper de ces carnages. Mais on avait compté sans les écrivains, et tandis que M. de Villèle se taisait, Chateaubriand se mit à parler. Il s'écria: « La victime a palpité trop longtemps sous les yeux de l'Europe indifférente pour qu'elle n'excite pas enfin quelque pitié. Cinq ans d'héroïsme et de malheur ! Il y aurait de quoi rendre légitime la plus mauvaise cause, à plus forte raison la cause la plus sainte !.... Si nos anciens hôtes, les Hellènes, devaient disparaître de la terre, je crierais encore sur leurs tombeaux aux gouverne-

ments chrétiens : « Vous avez fait une énorme faute, et le sang innocent retombera sur vous ! » Eh bien, ces éloquentes paroles du poète des *Martyrs* furent le signal d'un admirable mouvement d'enthousiasme généreux. Gouvernants, diplomates, ministres, préfets, furent comme pris au collet par l'opinion réveillée à la voix des poètes, et obligés de s'engager à leur suite dans le chemin de l'héroïsme et de la pitié. Voilà le temps et les mœurs que regrette M. Deschamps. Aussi, n'a-t-il pas assez de railleries pour l'égoïsme et l'indifférence raffinée de nos poètes contemporains. « Ils vivraient, s'écrie-t-il, au temps de Pepi Ier ou sous la dynastie des Tcheou, ils seraient les contemporains de la coupe de Préneste ou du sceau d'Abibal, qu'ils ne seraient pas plus étrangers à nos disputes et à nos querelles, à nos déceptions, à nos espérances et à nos chimères. Tandis que nous cherchons, dans l'univers vaste, une sécurité ou une certitude, ils se rencoignent au clair-obscur de leurs chambres, pour faire tinter le gentil cliquetis des chaînettes et des pendeloques. Au moment où la démocratie, de sa formidable poussée, menace de tout bousculer, ils combinent, sur des vases d'argiles, le losange avec l'ove, et les palmettes avec le plumetis. Au moment où la France hésite sur la route à suivre et se demande avec angoisse où l'entraînent ses alliances inévitables, ils esquissent des symboles sur des tablettes de santal. Quand les lois sont en opposition

avec les mœurs, lorsque l'antagonisme de l'individu et de la société lézarde le vieil édifice de nos institutions politiques, ces artistes solitaires continuent à égrener des gemmes, à enfiler des perles, à friseler des galbes de gobelet, à aiguiser des pointes de fibules, à inciser des jaspes ou des sardoines, à découper dans l'os ou dans le lapis-lazuli, des élytres de scarabées. »

A ce sens très vif de la réalité, M. Deschamps a su unir le sens non moins vif de la beauté, cette fleur de la vie. J'imagine que c'est tout à fait par accident qu'il a dû s'astreindre à la besogne fatigante et souvent fastidieuse de critique littéraire. Ancien élève de l'école d'Athènes, son cœur est resté en Grèce au milieu des blanches statues, au bord des flots bleus, à l'ombre azurée du Parthénon. Il en a conservé la nostalgie. Il ne peut en détacher ses souvenirs. Tandis que, sur sa table, s'amoncellent les livres du jour, et que sa main hésite, nonchalante et lassée, entre le roman de M. X. et les poésies de M. Z, sa pensée s'enfuit à tire d'aile vers les pays du soleil, loin, bien loin de l'article hebdomadaire. Et il soupire : « Oh ! les départs vers l'aurore, dans la fraîcheur des matins d'Orient ! Oh ! les haltes de midi sous les platanes ! Oh ! les causeries près des fontaines avec les chameliers ! Oh ! les journées où je cheminais vers Stratonicée ou Iconium, botte à botte avec Ali, zaptié de Circassie, ou avec le nègre Osman, caporal des gendarmes de Bouldour ! »

Aussi, chaque fois qu'il le peut, à propos des livres d'anciens camarades restés fidèles à l'épigraphie, M. Deschamps y revient, à sa chère Grèce. Il refait le voyage avec M. Max Collignon, MM. Alfred et Maurice Croiset ou MM. Monceaux et Laloux. Avec quelle joie, il retourne à Olympie par la route d'Athènes au milieu des tombeaux, des statues et des légendes ! Et comme elle revit à ses yeux émerveillés, la demeure préférée de Zeus qui était en même temps un incomparable musée, « une sorte d'exposition universelle de l'hellénisme à laquelle travaillaient les sculpteurs, les peintres, les poètes, les athlètes, tous ceux qui étaient capables de révéler aux hommes le secret de la divine beauté ! »

Mais l'amour dont M. Deschamps aime la Grèce est un amour jaloux. Il redoute pour elle l'actualité, et les Compagnies de navigation, qui organisent les pèlerinages économiques à l'usage de M. Perrichon, le font justement frémir. Il redoute, par dessus tout, le mauvais style de ceux qui en parlent en archéologues pédants. Il veut qu'on discute des choses de l'art en artiste et non en savant, et l'érudition allemande appliquée aux chefs-d'œuvre de Phidias le remplit d'une indignation qu'il ne peut contenir. « Il faut maudire au nom des muses, s'écrie-t-il, ceux qui profanent par un pareil sacrilège les précieuses reliques auxquelles on ne devrait toucher qu'avec un scrupuleux respect. Il leur serait si facile d'étudier

l'évolution de la peausserie à travers les âges, ou de dépouiller des cartulaires concernant la corporation des savetiers! »

A force d'adorer au pays de la beauté, M. Deschamps a pris quelques traits de ressemblance à l'objet de son culte. D'avoir tant admiré la Grèce « joyeuse, avenante et libre », il lui est resté quelque chose. Comme ces substances qui gardent dans l'obscurité le reflet de la lumière, son style a retenu quelques rayons de la clarté magique du pays sacré. Sa critique, elle aussi, est joyeuse, avenante et libre. Elle est pleine de jeunesse et de bonne humeur. Elle a quelque chose de riant, même quand elle s'indigne. Par là, elle a une physionomie propre qui n'appartient qu'à elle. M. Brunetière a la puissance, le fer et la flamme ; sa phrase roule en coups de tonnerre ; c'est le Jupiter olympien de la critique. M. Faguet en est le Mercure: il est terriblement intelligent. M. Lemaître rappelle Apollon. Je n'ose pas comparer M. Deschamps à Eros; il me suffit de goûter la grâce, l'eurythmie de son style et de le remercier d'avoir apporté dans notre littérature brumeuse et morose la lumière et le sourire de la terre de beauté.

II

LES COURANTS

PESSIMISTES

M. ÉDOUARD ROD

Quand on voudra faire l'histoire de l'évolution des idées pendant le dernier quart de ce siècle, M. Rod sera certainement un des premiers témoins consultés. Nul mieux que lui ne s'est pénétré des pensées de son temps, et nul ne les a traduites avec plus de sincérité et de scrupule, tout en colorant ce qu'il réflétait, à la manière des lacs de son pays natal, de la teinte spéciale de son propre fond. Il n'est donc pas sans intérêt, et il ne sera peut-être pas sans profit, d'anticiper sur la critique de demain pour parcourir son œuvre. Cette étude, en nous conviant à une sorte de récapitulation des opinions ou des modes philosophiques qui se sont succédé depuis vingt ans avec une hâte fiévreuse, nous aidera à nous retrouver dans la confusion qu'elles ont produite, et, tout au moins, à reconnaître le chemin suivi.

I

Un des caractères de la littérature actuelle est de mêler à l'observation et à l'analyse une sympathie que n'ont point connue et qu'ont réprouvée les maîtres d'autrefois. Le naturalisme était bien descendu de la tour d'ivoire où s'étaient enfermés les survivants du romantisme ; il avait pris contact avec la vie. Mais devant elle, il croyait devoir rester impassible. Elle n'était pour lui qu'une matière d'expérience scientifique, ce qu'est le cadavre pour l'anatomiste, le malade chloroformé pour l'opérateur. Les lecteurs se sont lassés à la longue d'une littérature où l'homme était découpé en planches de physiologie, où l'amour n'avait d'autre intérêt que celui d'une plaie béante qui laisse apercevoir les organes cachés. Sans lui prescrire de renoncer à la psychologie, on a demandé à l'écrivain plus d'émotion et de sentiment, une conception plus large de l'existence. M. Rod était bien fait pour satisfaire à cette nouvelle exigence du goût public.

Venu d'un pays de fortes pensées, ayant étudié dans cette Genève qui est une ville d'esprits libres et désintéressés, une espèce d'Alexandrie moderne où, dans le filtre de la langue française, se déversent et se clarifient, comme les eaux du Rhône dans celles du Léman, les courants intellectuels

des nations voisines, M. Rod était tout préparé pour le genre de littérature requise. Il avait ce don de philosophe qui consiste à voir les antinomies des choses et à s'en tourmenter. Seulement, au lieu d'appliquer ce tourment à sa vie personnelle, de le tourner *en dedans,* comme le fit si stérilement son compatriote Amiel, il le répandait sur la vie générale. Par là, c'était surtout du Lévine de Tolstoï qu'il se rapprochait. Aussi n'a-t-il pas eu de peine à comprendre le roman russe. Si l'on consulte les dates, on reconnaîtra même qu'il a été, avant que l'engouement s'en mêlât, un des premiers à proclamer la portée de l'influence slave et à s'en inspirer. La littérature russe, en retour, quand elle s'est imposée à l'opinion, a puissamment aidé l'intelligence et le succès des livres de M. Rod.

Ces qualités de penseur, cette préoccupation du mystère de la vie devaient forcément entraîner M. Rod dans le pessimisme. Ce fut son point de départ, marqué par la publication de la *Course à la Mort*. Ce livre, qui n'a pas l'attrait du roman, qui en a à peine la forme, écrit en dehors de tout souci de plaire, dans un style abstrait et parfois aride, a néanmoins une grande importance dans l'œuvre de M. Rod, non seulement parce qu'il contient en raccourci quelques-unes des idées préférées qu'il a développées plus tard, mais aussi parce qu'il condense toutes les pensées d'une époque et peut servir de document historique pour

étudier, au moment où il parut, l'état du pessimisme en France et le différencier de ses caractères antérieurs. Le pessimisme de M. Rod n'est pas plus le pessimisme orgueilleux d'un Chateaubriand, qui ne trouve pas la vie à sa taille, que le pessimisme sensuel d'un Musset, pleurant, avec de grands gestes déclamatoires, sur l'infidélité d'une maîtresse banale : c'est un pessimisme plus humain qui, s'il prend encore sa source dans l'individu, comprend, avec les souffrances du moi, toutes celles du monde, et trouve ainsi, dans ce que les misères de tous mêlent de sympathie à l'amertume des siennes propres, un élément de sociabilité qui le justifie en l'ennoblissant.

Sans doute, par plus d'un point, le héros de la *Course à la Mort* est proche parent des pessimistes romantiques. Lui aussi souffre de ne pouvoir aimer, et raisonne à perte de vue sur cette impuissance incurable ; lui aussi connaît l'ennui des heures vides où l'on est rejeté du regret au désir et du désir au regret, sans trouver de repos ni dans la possession ni dans le souvenir, et, par ses angoisses purement intellectuelles et souvent factices, il continue la filiation des grands mélancoliques de ce siècle ; mais, à cette tristesse, qui a servi de lieu commun à tous les poètes du passé, s'ajoute ici un sentiment nouveau que M. Rod a traduit dans une page centrale de ce premier livre, une de celles où se saisit le mieux le fil de sa pensée toujours coupé et flottant dans son récit,

parce que la préoccupatiou d'être sincère en excluait tout plan arrêté, cette page qu'il faut citer en entier :

« Il y a des Renés, des Werthers, des Laras : égoïstes qui ne pensaient qu'à leurs pauvres passions personnelles, orgueilleux qui se croyaient seuls de leur espèce alors que le nombre de ceux qui souffrent comme eux, mais en silence, et qui valaient mieux qu'eux, était déjà légion... Sans doute, de ces tristes personnages nous tenons aujourd'hui par plus d'un côté ; mais, que sont pour nous nos pauvres souffrances ! Ce sont les sanglots de tous qui nous gonflent la poitrine : nous devinons les douleurs cachées et nous en frissonnons, comme nous frissonnons de celles qui s'ignorent elles-mêmes. Nos cœurs sont remplis de sentiments qui ne sont pas à nous ; nous avons lu trop de secrets dans des yeux tristes. Et nous voudrions en lire davantage encore, nous voudrions pénétrer dans toutes les âmes pour en partager un instant les angoisses, nous voudrions nous identifier à ces frères inconnus dont la misère n'est pas nôtre et nous appartient pourtant. »

Ni égoïste, ni sensuel, mais plutôt altruiste, tel nous paraît avoir été, sinon dans son fond, du moins dans sa tendance, le pessimisme de M. Rod, quand il écrivit la *Course à la Mort*, et c'est, à peu près, celui de la génération même qu'il représente. Je dis : à peu près, car M. Rod y a joint un trait qui lui est propre : son pessimisme a des

inquiétudes morales que n'ont guère éprouvées ses contemporains. Il a un vif sentiment du *mal*, considéré comme le principe positif du monde, et j'entends par là, non pas seulement l'impression des désordres de la vie, mais surtout celle des désordres de la conscience, en un mot le sentiment du « péché », une expression que M. Rod a dû entendre souvent dans cette éducation calviniste qu'il est parfois tenté de renier ou de maudire, bien qu'il lui doive une partie de son originalité, et ces qualités de moraliste qui ont donné à son œuvre romanesque un accent et un charme tout particulier.

II

Entre la *Course à la Mort* et le *Sens de la Vie*, il n'est pas nécessaire de chercher une transition. Ce second livre reprend et continue le premier, avec une différence qui indique une étape nouvelle dans l'évolution des idées de l'auteur. Si, dans la *Course à la Mort*, le porte-parole de M. Rod concluait au désespoir, dans le *Sens de la Vie*, il accepte cette vie qu'il méprise, à la condition de surprendre le secret qui lui donne son prix et la rend digne d'être vécue. Il s'agit donc de savoir pourquoi, après avoir exhalé sa plainte ou crié ses blasphèmes, le pessimiste d'aujourd'hui se résigne à faire comme tout le monde ; pourquoi

il se marie, alors qu'il s'est déclaré incapable d'aimer ; pourquoi il agit, alors qu'il a découvert que toute action est vaine ; pourquoi il vit enfin, quand il avait juré de mourir. Cette contradiction étonne M. Rod, et, pour en trouver l'explication, il recherche s'il n'y a pas une raison cachée de vivre qui la justifie. Serait-ce la Foi ? Certes la foi est une grande force. Elle répond, sinon à toutes nos curiosités, du moins à tous nos besoins ; elle donne le « courage de supporter les maux, puisqu'ils nous préparent un avenir meilleur, et le goût de la vie, puisqu'elle commence l'éternité. » Mais n'a pas la foi qui veut, et l'homme de ce siècle l'a perdue au sortir de l'enfance.

Serait-ce la pitié, la religion de la souffrance humaine ? Personne n'était plus disposé que M. Rod à choisir cette solution. Il avait salué comme un renouveau de l'âme contemporaine cet Évangile simplifié qui nous répétait, au milieu des sanglots des humbles tragiques de la terre russe : « Aimez-vous les uns les autres. » Mais s'il avait senti passer sur son front le souffle rafraîchissant des divines paroles, si la tendance propre de son pessimisme le rendait plus capable que tout autre de trouver la charité dans les misères de l'être, d'autre part, la sincérité de sa nature, la peur d'être dupe des mots, la tournure critique de son esprit le condamnaient, avant d'en faire une raison de vivre, à analyser cette religion nouvelle, à lui demander ses titres et son certificat

d'origine. Et voici que bientôt il apercevait toutes les difficultés de la voie généreuse où son cœur l'engageait. Que d'obstacles à cette compassion pour les petits, les écrasés, les offensés de la terre, dès que, cessant de la répandre en paroles éloquentes, on l'a fait entrer dans l'ordre pratique où elle doit s'exercer ! Il faut quitter les temples sereins de la contemplation et des libres études, descendre dans les chantiers, pénétrer dans les taudis, subir la promiscuité et l'alliance des braillards de carrefours, se casser la tête sur des questions peut-être insolubles, légitimité ou suppression de la propriété, organisation du travail, et pourquoi en définitive ?

Pour reconnaître « qu'on ne peut aimer sans croire », que, pour surmonter ses dégoûts, résoudre les problèmes sociaux, consacrer son existence à la défense du droit, à l'amélioration de l'individu, au progrès de l'espèce, il faut, à moins d'une flagrante inconséquence, accepter les postulats d'une foi qu'on n'a plus, le prix infini et éternel de la personne humaine, la certitude qu'il y a un avenir, un bien, une vérité, une justice, tous les absolus qui, logiquement, impliquent l'absolu suprême, Dieu, et constater qu'il ne saurait y avoir de fraternité sur la terre s'il n'y a, pour en faire le lien et la récompense, une paternité dans le ciel !

Si pourtant, las de se heurter toujours après tant de marches à cette éternelle question de

croire, pour rebrousser chemin, tête baissée, à travers les ténèbres, on pouvait trouver dans les joies et les devoirs du foyer un asile de paix, et, tout ensemble, la raison suffisante de vivre ! « Il y a quelque chose de plus solide que les rêves du philanthrope, de plus accessible que la foi, quelque chose de puissant cependant, qui fait la chaleur du cœur, la bonté de l'âme, le charme et valeur de l'existence : c'est l'affection. » Et qu'avions-nous besoin de chercher ailleurs ? Laissons Dieu dormir dans son ciel, les hommes s'entre-dévorer sur la terre. Têtes blondes caressées dans la lumière douce de la lampe familiale, propos, rires d'enfant, maison bien close, comme l'arche biblique, au milieu des vagues tumultueuses des villes, maison ouverte à la clarté des champs, au reflet bleu des monts, dans quelque repli perdu des Alpes neigeuses, que peut-on désirer de mieux pour apaiser les doutes de l'esprit et s'accommoder d'être au monde ? On ne réformera pas la société, mais on créera des âmes ; on travaillera à rendre ses enfants meilleurs et plus heureux que soi-même, et quand, parvenu à la vieillesse toute blanche, on se retournera vers les jours écoulés, on pourra dire : « Je n'ai pas vécu inutile. » Oui, ce serait beaucoup, ce serait assez, soupire M. Rod, « s'il n'y avait pas la Mort ! » La Mort ! c'est-à-dire l'intruse dont la seule pensée suffit à stériliser l'œuvre du dévouement paternel, à décourager le dur labeur de l'éducation ; la Mort ! c'est-à-dire

encore la terrible alternative de croire ou de ne pas croire, le sphinx qui dévore quiconque ne l'a pas deviné, de telle sorte que, là encore, la vie ne peut s'accepter qu'à la condition de lui donner l'absolu pour explication, l'infini pour fondement et l'éternité pour but.

Ainsi, après beaucoup de détours et de volte-face, M. Rod revient toujours à ce chemin barré. Tel le chasseur égaré, qui voit la nuit venir, se presse, revient sur ses traces, et, dans les ombres accrues, se retrouve devant la même haie épineuse, la même clôture de ténèbres. Il faudrait jouer le tout pour le tout, prendre son élan, sauter par dessus l'obstacle, quitte à se débarrasser de tous ses fardeaux, de l'arme inutile et du gibier médiocre, quitte à laisser aux broussailles des lambeaux de sa chair. Mais M. Rod ne veut pas se risquer, et il préfère se contenter de savoir que ceux-là seuls qui ont eu ce courage ont découvert ce qu'il cherche encore.

III

Arrivé là, M. Rod semblait devoir s'arrêter. Mais, à vrai dire, cet insuccès de son enquête dûment constaté n'était pour lui qu'un motif de plus à la continuer. C'est bien à sa pensée qu'on peut appliquer ce vers de Mme Ackermann :

Le désir qu'on exile
Revient errer autour du gouffre défendu.

Seulement, convaincu par l'expérience qu'il ne tirerait de sa raison rien de plus qu'une sorte de kantisme dégénéré, et de son cœur rien de mieux que la prière de l'athée, il est sorti de lui-même pour demander à ses contemporains comment, à leur tour, ils s'étaient posé le problème, et comment ils l'avaient résolu.

Il s'est adressé tout d'abord aux écrivains. Dans un livre très ingénieux, *Idées morales du temps présent,* il a interrogé quelques-uns des maîtres de la pensée moderne, et, suivant les réponses, les a classés dans la catégorie des négatifs ou dans celle des positifs. L'avouerai-je? La préoccupation philosophique de M. Rod me semble l'avoir mal servi dans cette partie de son œuvre consacrée à la critique littéraire. La question de la foi, — car aussi bien, sous couleur de morale, c'était elle encore qui dominait l'étude de M. Rod, — n'est pas un critère approprié pour apprécier, et surtout pour classer des écrivains qui se sont souciés de faire œuvre d'art, ou de satisfaire aux tendances naturelles de leur imagination, plutôt que de formuler nettement tel ou tel principe abstrait. Et vraiment, je serais tenté, si je voulais lui chercher querelle, de reprocher à M. Rod d'avoir été plus exigeant envers les auteurs qu'il soumettait à son analyse qu'il ne l'avait été envers lui-même. Il sait mieux

que personne qu'un lettré de la fin de ce siècle ne peut que difficilement se ranger tout entier, soit du côté de ceux qui affirment, soit dans la compagnie de ceux qui nient.

Pour prendre un exemple, M. Renan doit-il recevoir l'étiquette de négatif comme le voudrait M. Rod ? N'a-t-il pas affirmé lui-même, en maints passages trop connus pour être cités, son irréductible dualité de nature ? Déclarant ici que « le libertin pratique peut être la véritable philosophie de la vie », et là, que « l'existence n'est rien si elle n'est un grand et perpétuel devoir », osant écrire que « la beauté vaut la vertu » et s'agenouillant ensuite avec respect devant quelque ascète du passé, négateur frivole, jouant de l'infini, coquetant avec l'Éternel, puis, croyant, mystique, et s'écriant que « l'homme est le plus religieux dans ses meilleurs moments, et le plus dans le vrai, quand il est le plus religieux », M. Renan ne se dérobe-t-il pas à toutes les classifications qui voudraient l'enfermer, et n'y a-t-il pas une sorte d'injustice de la part de M. Rod à le placer parmi les négatifs, alors que, précisément, il n'hésite pas à mettre au nombre des positifs des hommes qu'il traite lui-même de « médiocres croyants, conservant les doutes les plus graves sur les plus importants des articles de foi » ?

D'ailleurs, depuis que M. Rod a écrit les *Idées morales du temps présent*, quelques-uns des écrivains qu'il avait ainsi rangés à sa droite ou à sa

gauche ont changé de place peu à peu. On les a vus passer de gauche à droite ou flotter entre les deux côtés. On a parlé de la « conversion » de M. Bourget, et il est de fait que l'historien subtil des adultères compliqués semble avoir abjuré le culte des élégances mondaines pour des habitudes de pensée de plus en plus sévères. Et, si l'on n'a pas encore parlé de la conversion de M. Zola, il s'en faut peu qu'il ne brûle ce qu'il avait adoré, s'il n'est pas encore décidé à adorer ce qu'il a brûlé.

Il suit de là qu'il est malaisé de confesser les écrivains de ce temps, qu'ils déroutent toutes les prévisions, et que la question de savoir pourquoi ils acceptent la vie et quel sens ils lui donnent, n'étant pas celle qu'ils se posent avec le plus d'inquiétude, du moins avec l'obstination de M. Rod, il est téméraire de la leur poser malgré eux, et plus téméraire encore de donner à leur réponso une signification arrêtée et définitive...

IV

Aussi bien, M. Rod n'avait pas fini son enquête auprès des gens de lettres qu'il en poursuivait une autre dans un milieu moins restreint. S'il y a des esprits curieux et inquiets que tourmente le gros problème de la vie, il y a aussi, de par le monde,

des êtres, hommes et femmes, qui ne s'en préoccupent guère, et dont la tranquillité d'âme, à cet endroit, laisserait supposer qu'ils ne cherchent pas parce qu'ils ont trouvé. Et qu'ont-ils trouvé? Qu'est-ce qui les fait vivre? Ce n'est ni la foi, ni l'altruisme, encore moins les devoirs du foyer : c'est *la passion*. Voilà ce qui remplit leur cœur et leurs jours, et leur fait oublier pour des angoisses plus chères celles qui pâlissent le front des penseurs. Et voilà pourquoi M. Rod, abandonnant pour un temps la critique, a pris la plume du romancier, et écrit cette très belle série : *les Trois Cœurs*, *Scènes de la vie cosmopolite*, *la Sacrifiée*, *la Vie privée* et *la Seconde vie de Michel Tessier*, *le Silence*, *les Roches-Blanches*, *Dernier Refuge*.

M. Rod n'aura pas lieu de se repentir d'avoir ainsi élargi le cercle de ses observations. Le succès a répondu à cette transformation inattendue et pourtant logique de son talent, et je n'en connais pas de mieux fondé, car je ne connais pas non plus d'œuvres plus passionnées que ces romans sur la passion, et partant plus passionnantes. Mais c'est peu de noter ce caractère des romans de M. Rod, il faut en montrer la raison. Il ne suffit pas, pour qu'un roman nous passionne, qu'il soit une peinture de la passion, et je n'en veux pour preuve que l'intérêt très relatif que nous prenons aux romans naturalistes. Si ceux de Maupassant font peut-être exception, le motif en

doit être cherché dans la qualité incomparable du style, l'habileté de la composition, le relief extraordinaire des personnages bien plutôt que dans le choix du sujet.

Mais voici des œuvres où la composition est faible, parfois absente, comme dans les *Trois Cœurs,* où les personnages sont à peine décrits, où le cadre pittoresque est toujours négligé, où les scènes d'amour sont traitées avec une discrétion, une austérité systématique, et cependant, dans ces œuvres dénuées d'attrait extérieur, la vie abonde et surabonde jusqu'à se confondre avec la nôtre, et nous donner l'illusion d'agir, de sentir et de souffrir avec des âmes purement fictives, ce qui est après tout le but suprême de l'art. Et pourquoi ? Serait-ce parce que, renonçant à dépeindre, après tant d'autres, des êtres dont l'éducation et les mœurs dépassent ou n'atteignent pas le niveau social de la classe moyenne, M. Rod a donné à ses personnages les sentiments de gens qu'on est convenu d'appeler « bien élevés », et que, les plaçant parfois en des situations exceptionnelles, il leur a gardé soigneusement des âmes normales ? C'est une raison sans doute, et un fait qui a sa valeur, car, en définitive, si l'art doit tendre à solidariser des semblables en leur révélant ce qu'ils ont de commun, on ne saurait mieux faire que de choisir ses modèles parmi ceux-là mêmes qui vous lisent.

Mais il y a plus évidemment. A mon sens, ce

qui fait l'intérêt, en même temps que l'originalité des romans de M. Rod, c'est que jamais il n'y sépare la passion de son antagoniste, la conscience. Si enragés que soient ses héros à s'aimer et à se détruire, si fatals que soient leurs entraînements, si profondes que soient leurs chutes, ce n'est pas sans lutte contre eux-mêmes, sans d'énergiques reprises, sans, tout au moins, de sombres remords qu'ils aiment et succombent. Et, c'est de ce combat intérieur qu'est faite leur passion, c'est des résistances violentes et stériles de leur conscience toujours vaincue et toujours frémissante qu'ils tirent leur noblesse avec leur misère, et, par suite, l'attrait poignant qui force et épure notre pitié. Si parfois l'amour qui les domine est assez fort pour leur enlever tout scrupule préventif, même alors, il n'est jamais une sensualité médiocre d'êtres insignifiants et corrompus, et il devient une telle douleur par l'accumulation des ruines qu'il sème sur leurs pas, par les sacrifices auxquels il les condamne, qu'il respecte et proclame encore les lois de la conscience au moment où il les viole. Tel, le torrent arrêté par un barrage n'élève son cours que pour être précipité de plus haut. Les exemples abondent, dans l'œuvre de M. Rod, de cette moralité dans la peinture de la passion. C'est Richard Noral (*les Trois Cœurs*), dont l'insensibilité de lettré travaille à s'émouvoir et n'y parvient que pour assister à la perte du seul bonheur qu'il ait connu,

Noral dont tout le roman se résume dans cette petite phrase, bien propre à décevoir ceux qu'affriandent les descriptions détaillées de « la faute » : « Quand Rose-Mary fut sa maîtresse, Richard se sentit malheureux ; » c'est Nora (*le Pardon : scènes de la vie cosmopolite*), qui paie de sa vie une unique défaillance ; c'est Michel Tessier, dont la passion brise la carrière, tue la femme et la fille, et qui se voit acculé par la logique de ses actes aux compromissions et aux duretés qui répugnent le plus à l'élévation naturelle de son caractère ; c'est Kermoysan et Mme Herdevin (*le Silence*), qui subordonnent héroïquement leur amour aux usages du monde et qui meurent des contraintes et des mensonges qu'ils se sont imposés.

Je citerai enfin *la Sacrifiée,* celui de ses romans où M. Rod s'est le plus ouvertement inspiré du seul sentiment moral. Le drame y est tout intérieur. Le médecin Pierre Morgex aime la femme de son ami Marcel Audouin. Mais, dès qu'il s'en est fait l'aveu, il réagit, s'éloigne, s'efforce d'oublier. Le devoir professionnel le ramène auprès de Clotilde. Son mari malade, menacé d'apoplexie, fait promettre à Pierre Morgex d'abréger son agonie à la première attaque. Après de douloureuses hésitations, une agonie morale parallèle, Pierre cède à la tentation de tenir cette folle promesse. La mort de Marcel, hâtée par la morphine, libère Clotilde : Pierre l'épouse. Mais, après le long combat des scrupules qui remplissait la pre-

mière partie du récit, sans une minute de relâche, sans une heure d'ivresse, un autre combat commence, celui du remords. Pierre ne parvient pas à excuser ce qu'il appelle son crime. Las d'en porter le poids, il le confesse à un prêtre, et, pour l'expier, se sépare de celle qu'il aime. Mais je m'aperçois que cette analyse sommaire ne dit pas l'impression poignante qui saisit le lecteur d'un bout à l'autre du roman.

Pour la caractériser, je ne saurais mieux faire que de rappeler un autre roman tragique que M. Rod ne s'est pas caché d'avoir transposé dans le sien : *Crime et Châtiment* de Dostoïewsky. A l'exemple de Raskolnikoff, Pierre est entraîné par une fatalité plus forte que lui, mais qui, si elle paralyse sa volonté, ne peut endormir sa conscience. Il succombe, comme le héros russe, mais en luttant, en se débattant désespérément sous l'étreinte de son vainqueur. Grâce à cette résistance, nous ne cessons pas, tout en condamnant sa faiblesse, d'estimer, d'admirer même son caractère, et, par suite, de plaindre son malheur. Relisez, à ce point de vue, les romans de M. Rod, depuis les *Trois Cœurs* jusqu'aux *Roches-Blanches*, vous y verrez que c'est toujours ce conflit entre la fatalité extérieure et les réactions de l'âme qu'elle subjugue qui, d'une part, donne à la passion son maximum d'intensité, et qui, de l'autre, confère aux personnages une somme égale de délicatesse et de grandeur ; de telle sorte que,

sans inventer des événements compliqués, sans même se mettre en grands frais de style, M. Rod trouve le moyen d'écrire des romans où se rencontrent ces deux qualités que nous étions habitués à regarder comme inconciliables : la passion et la moralité.

Si maintenant, nous nous rappelons que le roman a été pour M. Rod un instrument de recherche à la poursuite d'une solution philosophique, nous devrons reconnaître qu'il lui doit un notable enrichissement de sa pensée. Sans doute, après cette exploration, il reste l'incroyant désolé de l'être du *Sens de la Vie*, mais il sort de l'impasse où il s'était enfermé ; le positif triomphe en lui du négatif, et s'il continue à proclamer l'union théorique de la morale et de la religion et l'impossibilité pratique de les accorder, il se rend compte de l'inconséquence, et reporte sur la morale la foi qu'il n'a plus dans la religion. Il aboutit ainsi à cette série de préceptes éprouvés par l'expérience, et qui, par là, échappent à son intellectualisme critique :

Nous sommes à nous-mêmes nos premiers ennemis. La sagesse consiste à abdiquer nos désirs, pour lesquels notre sang est trop pauvre, à combattre nos passions trop fortes pour respecter la loi de conscience mais qui ne le sont pas assez pour la supprimer. « Nous devons nous soumettre au décret, d'où qu'il vienne, qui nous ordonne d'en dégager nos âmes, afin qu'elles soient tou-

jours prêtes à recevoir la grâce ou la mort, à entrer libres et pures dans le néant ou dans l'éternité (*la Sacrifiée*). »

La meilleure manière d'accepter et de comprendre la vie, ce n'est pas d'y chercher le bonheur, mais d'en accomplir les devoirs, même si l'on ne parvient pas à en justifier la raison supérieure (*la Vie privée* et *la seconde Vie de Michel Tessier*).

Hors du mariage, l'amour est la pire douleur, qui appelle une suprême pitié (*Dernier Refuge*). Quelle rancune garder du tort qu'ils ont fait à l'ordre social à des êtres qui sont leurs propres bourreaux? L'immense faculté de souffrir que développe la passion ennoblit, parce qu'elle tue le bonheur et empoisonne le plaisir. D'autre part, les victoires de la vertu sont tristes et risquent de pétrifier le cœur (*les Roches-Blanches*). Cependant nous ne dirons pas : Vienne la passion pour l'expiation qui la suit, pour la délicatesse morale qu'elle donne à ses victimes ; car, héroïsme pour héroïsme, mieux vaut l'héroïsme de ceux qui « ayant reconnu l'insuffisance du mariage, l'acceptent pourtant, non par faiblesse ni par sécheresse d'âme, mais par esprit de sacrifice. On parle de dévouement, mais y en a-t-il davantage à suivre les impulsions de son cœur qu'à leur résister, au profit d'une parole donnée et d'un être auquel on s'est lié (*le Silence*) ? »

V

M. Rod en restera-t-il à cette solution provisoire du problème de la vie? Ne cherchera-t-il pas à la préciser, à l'illustrer dans une nouvelle série de romans où il s'attacherait à raconter l'histoire de ces martyrs obscurs du devoir et de « la parole donnée » dont l'héroïsme lui semble plus noble et moins paradoxal que celui des victimes de la passion? Il y a là une voie peu explorée, bien digne de son talent, où son style si nuancé se trouverait à l'aise, et s'enrichirait de nouvelles délicatesses. Ce ne serait pas une entreprise banale ni ingrate que celle qui ferait servir la psychologie romanesque à découvrir ce qui se cache de grandeur et de souffrance dans les existences soumises au devoir, et M. Rod le sait bien pour l'avoir tenté dans cet épisode de la « demoiselle » qui est la perle d'un de ses livres. Et ce ne serait pas non plus une entreprise inutile à cette recherche obstinée du sens de la vie qui ne cessera pas d'inquiéter et d'inspirer sa pensée. Peut-être, en effet, qu'au bout de cette enquête fondée sur l'observation de ces victoires de la conscience qui, M. Rod l'a très bien vu dans les *Roches-Blanches,* restent après tout sans récompense terrestre, une lumière lui apparaîtrait, plus éclatante que la pitié, moins froide que la loi

morale, pour éclairer l'abîme des humaines misères d'un rayon tombé de cet Inconnu, où, par delà les espaces que peuvent atteindre nos plaintes avant de s'être tues, une suprême justice « confond toutes les dissonances dans l'ampleur d'une souveraine harmonie ».

Quoi qu'il en soit du résultat final de son œuvre, elle se recommande dès maintenant par des qualités de premier ordre. Une personnalité complexe s'en dégage ; plusieurs hommes y viennent tour à tour prendre la parole ; mais tous ont l'accent de la sincérité et commandent le respect. Un intellectualiste désabusé qui, dans le silence de l'esprit, écoute la réponse du cœur, s'en enchante et craint d'en être dupe ; un pessimiste généreux qui cherche le malheur des autres dans le sien, mais ne veut pas se faire illusion sur la portée pratique de son altruisme ; un positif qui voit dans la certitude du croyant l'explication et le but de la vie, et un négatif qui se refuse à l'embrasser ; un disciple timide de Kant, dont la logique a pu traverser les sables arides du nihilisme critique, échapper à la séduction des fausses idoles, mais qui s'arrête et se brise au pied du Sinaï de l'impératif catégorique, sans pouvoir gravir l'austère sommet d'où se découvrent les plaines riantes de la terre promise : tel nous apparaît M. Rod, et si l'on ajoute à ces caractères qu'il est un des reprétants les plus troublés et les plus clairvoyants de l'âme moderne, qu'il s'est imposé à l'attention

sans aucun artifice de réclame, sans avoir recours à aucune séduction malsaine, par l'unité et la persévérance de son effort, on reconnaîtra avec nous que son œuvre ne peut laisser indifférent, et qu'elle mérite d'être récompensée par une estime toute particulière.

UN SURVIVANT DU NATURALISME : M. ZOLA

M. Georges Meunier a réuni, sous la direction de l'auteur, des extraits choisis et expurgés de l'œuvre de M. Emile Zola. C'est une excellente idée. Ce travail de triage et d'épuration qui a dû être considérable, si l'on en juge par les nombreux points de suspension jetés comme des grains de sable aux endroits nettoyés, aura pu convaincre M. Zola, mieux que toutes les critiques, de l'inutilité littéraire de ses habituelles crudités. La puissance de son talent n'a rien perdu à ces suppressions, et beaucoup de lecteurs y auront gagné de pouvoir apprécier ce talent lui-même avec plus de justice et de liberté.

Il faut en effet être juste d'abord envers M. Zola, ne serait-ce que pour avoir le droit d'être sévère après. On ne peut lui contester certaines qualités très rares en notre siècle de dilettantisme, d'impatience et d'improvisation. M. Zola est un convaincu, un laborieux : il est le contraire d'un

dilettante. Si le travail était une vertu, M. Zola serait un saint. Le travail ne vaut que par son objet; pourtant, à ce degré, il comporte une somme d'énergie peu commune, une rigueur de méthode et de discipline qui pourrait être citée comme modèle à beaucoup de gens dont les tâches sont de meilleure qualité. Pensez à la somme énorme d'efforts constants, de recherches patientes, d'études de toutes sortes, de lectures, d'observations, d'écriture enfin qu'il a fallu pour édifier cette lourde construction de romans qui forme la série des Rougon-Macquart, ce mur cyclopéen que depuis vingt-cinq ans M. Zola élève pierre à pierre, malgré toutes les oppositions, en travers de tous les courants. Il est bon de rappeler cet exemple à ceux qui se figurent que la littérature est un métier facile, et que l'écrivain, pour prendre la plume et faire des chefs-d'œuvre, n'a qu'à attendre le caprice de l'inspiration.

Si de l'homme nous passons au romancier, il faut lui reconnaître aussi quelques dons remarquables, et, tout de suite, pour ne pas y revenir, celui d'animer les choses naturelles et les êtres réunis d'une vie extraordinairement intense. M. Zola est le plus grand peintre de foules qui ait paru dans ce siècle. Dans la description et la psychologie spéciale des masses d'hommes en mouvement, et là seulement, sa philosophie déterministe trouve une juste application. La foule en effet n'est pas libre : chacun des indivi-

dus qui la composent y perd instantanément la possession de son moi, et par suite une part très grande de responsabilité. L'homme n'est vraiment lui-même que seul. La société est un échange perpétuel de suggestions, ce que M. Tarde appelle dans *Les lois de l'imitation*, un état de somnambulisme. De là ces courants, ces entraînements irrésistibles, ces paniques et ces enthousiasmes, ces débordements de bestialité, de bassesse, d'inintelligence dont les individus seraient incapables pris isolément, mais qui les emportent dans le même sens, sans pensée, sans résistance, sans remords dès qu'ils sont rassemblés.

Il y a là un mystère que je ne me charge pas d'expliquer en ce moment, mais il y a là aussi un fait dont il faut tenir compte en littérature et que M. Zola a parfaitement compris et dépeint. Rappelez-vous certaines pages que vous retrouverez dans le recueil de M. Georges Meunier : les descriptions des rues de Paris (*la Curée*) ; dans *Germinal*, le va-et-vient misérable, enfiévré des mineurs décidant la grève, puis courant affamés à la destruction des puits ou à l'assaut de la direction ; dans la *Débâcle*, les armées en marche, avançant, reculant, piétinant, sans savoir où elles vont ou ce qu'on veut d'elles ; dans *Lourdes*, la procession des pèlerins, cette multitude exaltée, emportée par le même souffle brûlant de foi et de désir. Il y a cent passages de cette force dans l'œuvre de M. Zola.

Je retrouve la même puissance de vision dans

les descriptions de nature morte et dans les paysages. M. Zola donne aux choses l'âme qu'il refuse aux êtres; elles ont pour lui une parole, une volonté, une action formidable.

Dans l'*Assommoir*, c'est le cabaret du père Colomb avec son alambic, terrible conseiller de crime et de débauche; c'est, dans le *Bonheur des dames*, l'immense magasin multicolore qui dévore tristement le petit commerce et, avec lui, les économies, les honnêtetés, les scrupules de millions de femmes fascinées; c'est, dans la *Faute de l'abbé Mouret*, la forêt de fleurs du Paradou, cet énorme entassement de plantes croissant à l'abandon, toute la vie végétale du globe concentrée dans un jardin, avec ses senteurs enivrantes, ses enlacements irrésistibles, la griserie de sa sève débordante; c'est, ça et là, des peintures de soleils couchants, de ciels sombres, de mer, de champs, toutes largement traitées, d'un pinceau très sûr, très coloré qui est celui d'un maître.

Tout cela est parfaitement évident, et il était équitable de le signaler. Mais, par contre, que de critiques, que de réserves il faudrait faire! En vérité, cette œuvre est triste. Et cette tristesse est stérile. A ne regarder vivre, par les yeux de M. Zola, que des fous, des dégénérés, des maniaques, dont il voudrait faire les représentants de l'humanité toute entière; à se laisser pénétrer de cette philosophie désolante, qui ne connaît que la bassesse de l'homme et se refuse à relever les

quelques signes de sa grandeur, on est pris de ce morne découragement qui est le prélude de toutes les faiblesses. Oui, cette œuvre est triste dans sa violence monotone et sa dureté implacable; et comment en serait-il autrement? M. Zola ne croit qu'à la force. Il n'aime, n'estime, ne glorifie et ne redoute que la force. S'il s'attache à l'observation de la nature, ce n'est pas par souci de la beauté qu'elle révèle, mais à cause de la force brutale qui s'y déchaîne à certaines heures. S'il choisit les personnages de ses romans parmi les êtres les plus assujétis aux lois de l'hérédité, les plus dénués de moralité et de conscience, c'est pour mieux faire ressortir la force des fatalités élémentaires dont ils sont les jouets inconscients. Y a-t-il quelque chose de plus déprimant, de plus funeste, de plus malfaisant que cet enseignement qui, dans certaines pages de l'œuvre de M. Zola, devient un culte sombre de je ne sais quelle divinité du mal aux pieds de laquelle il faut laisser toute espérance! Est-ce bien cet enseignement qu'on doit répandre autour de nous, à l'heure où nous avons tant besoin de confiance, de courage, voire même de ces illusions généreuses qui, elles aussi, sont des forces, et deviennent des réalités, quand elles ont pris possession d'une âme? Vraiment, M. Zola serait-il bien fier d'avoir communiqué à ses millions de lecteurs cette conviction que l'homme est un animal dirigé par ses instincts? Serait-il bien fier que tous ses compatriotes, tra-

hissant l'idéal de leur race, n'eussent pas d'autre conception de la vie que celle qui l'a inspiré, et que dans notre France, où grâce à Dieu il y a encore de braves gens exempts de névroses, toutes les belles œuvres de résistance morale, de reconstruction pacifique, de civilisation et de progrès fussent arrêtées par la preuve soi-disant scientifique que M. Zola croit avoir instituée de l'inutilité de tout effort et de la vanité de toute vertu ?

On a reproché à M. Zola bien des choses : la fausseté de sa méthode, l'impossibilité de faire, comme il le croit, des expériences concluantes avec des faits d'imagination, ses renseignements de seconde main, les erreurs de sa documentation, les grossièretés de son langage. Pour moi, je lui reproche surtout de ne pas avoir compris, qu'avec le succès qui a accueilli ses romans, il avait de plus en plus une écrasante responsabilité sociale ; je lui reproche de ne pas avoir cru à ce qui, dans les ignominies humaines, est encore le rachat de notre misère, la fleur d'espérance qui s'épanouit aux fentes du rocher, l'action sainte et divine qui se dresse devant la force, embaume le pied qui la foule et parfois le fait reculer, je veux dire, la bonté. Voilà ce qui manque à cette œuvre. M. Zola le reconnaîtra-t-il jamais? Nous souhaitons qu'il ne le reconnaisse pas trop tard, à cette heure du soir où l'on ne peut plus travailler, mais où parfois une lueur vient éclairer toute l'œuvre ancienne. Quel remords alors d'être obligé

de se dire : « J'ai beaucoup écrit, beaucoup vendu, mon nom est célèbre, mais je n'ai pas versé une seule espérance dans un seul cœur. Ce n'est pas moi qui ai vécu, mais un système factice, une leçon de haine, de faiblesse et de désespoir. »

ROME

Si le travail, comme le croit et l'a dit M. Zola, était une vertu, il y aurait eu du mérite à écrire, il y en aurait plus encore à lire *Rome*. On reste confondu devant la masse d'encre, de plumes, de papier, de notes, de recherches à travers les livres, les guides, les manuels, de compilations patientes que représente cet ouvrage de 750 pages. Songez qu'il y a là, dans un entassement prodigieux, pêle-mêle avec un roman, une apocalypse, et un pamphlet, toute l'histoire de Rome : la Rome antique, la Rome païenne, la Rome chrétienne, la Rome papale ; pour le passé, deux siècles de monarchie, cinq siècles de république, cinq siècles d'empire, 262 papes ; pour le présent, tout ce qui reste du passé, tous les monuments, tous les tombeaux, toutes les fontaines, tous les tableaux, toutes les statues, tous les palais, toutes les églises, avec le relevé minutieux des matériaux empruntés aux temples anciens. Joignez-y l'histoire de la Rome moderne, l'histoire de l'ar-

chitecture, de la peinture, et encore l'histoire des papes, de la diplomatie ecclésiastique, l'histoire complète de Léon XIII, les descriptions des cérémonies, des coutumes, des costumes, des attitudes, des repas, des marches et des démarches dans le labyrinthe du Vatican, le tout entre deux procès, le procès d'un livre dont le compte rendu est aussi long qu'aurait pu l'être le livre lui-même, et une instance en rupture de mariage, pour une raison délicate et naturaliste dont M. Zola s'est visiblement délecté.

Prenez, superposez, échafaudez ces matériaux de provenance et d'importance diverses, sans vous inquiéter de leur valeur respective, en ne tenant compte que de leur poids ; faites-en une muraille, une tour, quelque chose d'énorme et de massif, sans façade, sans porte, sans fenêtres, une montagne de moellons cimentés à tour de bras, une Babel de phrases grises, brutalement façonnées, uniformément équarries, et vous aurez quelque idée du monument que M. Zola vient de maçonner.

Mais, par exemple, d'intérêt, point. Malgré son incontestable talent descriptif, M. Zola ne réussit pas une seule fois à dissiper l'ennui qui gagne le lecteur dès la vingtième page. Est-ce parce que M. Zola, pour ses innombrables descriptions de Rome, s'est contenté de déverser dans son livre, sans se les assimiler, les observations de ses devanciers, les ouvrages traditionnels que

parcourent les bons touristes, tels que les quatre volumes de *l'Histoire romaine à Rome* par Ampère, *les Promenades dans Rome*, par Stendhal, *Rome et ses monuments*, guide du voyageur catholique avec les plans annotés par Blesser, ou la *Rome* de Wey?

Est-ce parce que, voulant faire ce qu'on n'avait jamais tenté jusqu'à lui, c'est-à-dire une Rome complète et définitive, il s'était pris la main et donné sa parole qu'il n'oublierait rien, rien, devrait-il écrire plusieurs milliers de pages, et qu'ainsi il s'est mis à entasser descriptions sur descriptions, moins par goût que par devoir, pour gagner sa gageure et tenir son serment? Je crois que la principale raison de l'impression de lassitude qu'éprouve le lecteur doit être cherchée dans l'impuissance de M. Zola devant un sujet qui n'était pas fait pour lui. M. Zola est un admirable peintre de la vie animale et végétale, des beautés naturelles qu'il anime d'un grand souffle panthéiste, et des souffrances physiques qui rapprochent l'homme de la bête. Rappelez-vous, d'une part, la *Faute de l'abbé Mouret*, et de l'autre, *Germinal* et *Lourdes*. Mais, à Rome, il se trouvait en présence de choses d'art, dans la « cité de l'âme ».

L'art n'est pas la nature, mais l'homme ajouté à la nature, comme l'a défini Bacon; ou, si vous voulez, le monde vu à travers son esprit. Or M. Zola ne voit le monde qu'à travers son tempé-

rament, un tempérament de mâle sanguin, et « l'esprit de finesse » qui seul peut comprendre cette transcription spiritualiste de l'univers, qui constitue l'art, lui fait complètement défaut.

Que pouvaient lui dire les chefs-d'œuvre de l'architecture? Mais l'architecture est un art tout idéal, comme la musique. Si la peinture se rapproche de la nature, elle ne vaut que par sa beauté expressive, qui procède de l'âme de l'artiste. Il faut se laisser pénétrer lentement par ces choses; il faut, pour les aimer et les dépeindre, une longue préparation qui manquait à M. Zola. On dirait que seul Michel-Ange a frappé l'écrivain : il lui a consacré plusieurs pages enthousiastes. C'est à se demander s'il n'a pas trouvé (ô présomption !) de secrètes affinités entre le génie du peintre et le sien propre. Pour tout le reste, on ne découvre rien de personnel dans les admirations et les observations de M. Zola.

Si, au moins, la fable romanesque que M. Zola a insérée dans son lourd édifice était capable de relever notre attention défaillante. Mais ici, nouvelle déception, car ici encore, M. Zola semble gêné. Que lui manque-t-il pour nous intéresser aux amours de Dario et de Benedetta? Très probablement l'air et l'espace. Il lui faudrait un grand jardin, comme celui du Paradou, beaucoup de bêtes et de plantes, du soleil à flots, une odeur de sève et de fumier. Mais les amours de ses personnages sont des amours chambrées, des amours

captives dans un vieux palais sombre. Puis, ces personnages eux-mêmes sont d'une psychologie bien courte. M. Zola ayant remarqué que la race italienne est portée à la volupté et à l'impudeur, n'a pas mis autre chose dans l'âme de Dario et de Benedetta. Cette idylle est tout à fait monocorde. La fin en est grotesque. Je sais bien que M. Renan a dit et essayé de prouver dans son *Abbesse de Jouarre* que « ce qu'on fait en présence de la mort échappe aux règles ordinaires ». Mais ce n'est pas une raison de faire ce que fait Benedetta en présence de Dario mourant, et mourant empoisonné. Cela échappe évidemment aux règles ordinaires, mais cela n'échappe pas au ridicule. Heureusement d'ailleurs, car le ridicule est un correctif qui pratique instantanément la fameuse « purgation des passions » dont parle Aristote ; il désarme la sensualité, et fait perdre tout son danger, avec tout son charme, à la peinture d'un acte immoral.

Si maintenant nous en arrivons au véritable sujet de *Rome*, la partie philosophique, nous sommes obligés de constater que cette partie aurait gagné en intérêt si M. Zola ne l'avait étouffée sous tant de choses indifférentes, si surtout il lui avait donné plus de précision. Mais toute cette histoire d'une religion nouvelle dont l'abbé Froment s'est fait l'apôtre, manque absolument de clarté. Que veut l'abbé Froment dans le livre dénoncé à la congrégation de l'Index qu'il vient défendre à

Rome ? Que le pape, devenant franchement démocrate, renonce au pouvoir temporel, revienne au christianisme primitif, et, pour effectuer ce retour, « se mette » avec les pauvres, les humbles, les petits de la terre. C'est demander trop ou trop peu. Au point de vue catholique, c'est demander trop. Vraiment cet abbé Froment, que l'auteur nous représente comme un homme supérieur, est tout simplement un naïf. Comment, étant prêtre, peut-il s'imaginer un seul instant que son livre va révolutionner l'Église et gagner le pape lui-même? Comment peut-il croire qu'il lui suffira de tomber aux pieds de Léon XIII et de l'abjurer en phrases abondantes de revenir à la simplicité primitive, pour sauver à la fois son livre et la papauté ? Décidément, cet homme supérieur manque totalement, lui aussi, d'esprit de finesse. Il n'y a qu'à le voir d'ailleurs s'emballer tout le temps et tout de suite sur les beautés de Rome, et s'étonner devant tout ce qu'il voit. Il a toujours la fièvre, est toujours pénétré d'un frisson, « les mains nues et serrées nerveusement, brûlantes ». Le pauvre homme!

Enfin, c'est demander trop peu, si revenir au christianisme primitif c'est seulement, comme l'entend M. Zola, réformer les mœurs de l'Eglise, se dépouiller des splendeurs païennes du Vatican : ce n'est là qu'une question de forme. M. Zola ne paraît pas se douter qu'il y a une question de fond, c'est-à-dire de dogme, qui domine toutes les autres

et que celle-là a déjà été tranchée au XVIe siècle.

Maintenant, quelle affirmation ou quelle espérance M. Zola compte t-il tirer de son enquête? Après avoir proclamé la banqueroute de la science à Lourdes, et celle du catholicisme à Rome, à quelle force nouvelle va-t-il confier l'avenir? C'est ce qu'il va nous dire dans *Paris*.

PARIS

On ne peut contester, on doit même, si l'on veut être juste envers M. Zola, signaler et louer la gravité des préoccupations qui l'ont inspiré dans la longue étude en trois parties qu'il a entreprise avec *Lourdes,* continuée avec *Rome,* terminée avec *Paris*. Quelles que soient les réserves qu'appellent les conclusions du romancier, il faut reconnaître la grandeur de son effort. Nous sortons enfin de la triste famille des Rougon-Macquart, de cette interminable histoire d'une névrose héréditaire à laquelle M. Zola a, pendant près de vingt ans, consacré son talent avec une stérile obstination. Que restera-t-il, en effet, de cette première série d'ouvrages? La démonstration de l'hérédité qui fait retomber les vices des pères en malédictions sur les enfants? Mais on la connaissait depuis Moïse, et il n'était pas nécessaire d'enfoncer cette porte ouverte. La preuve qu'une fatalité inflexible régit les choses humai-

nes, et que, dans les mailles serrées d'une solidarité de fer, il n'y a aucune place pour le jeu de la liberté, que tout est mauvais, pourri, sans espoir de remède, que l'homme est conduit par d'immuables instincts, que la vertu elle-même est une névrose? C'est bien ce que M. Zola a essayé de démontrer, mais aujourd'hui, il tient un autre langage. Dans *Paris*, infligeant le plus éclatant démenti à ses théories déterministes et récusant la plus grande partie de son œuvre, il a fait un acte de foi solennel à cette liberté morale qu'il avait si catégoriquement niée en vingt volumes inspirés par le pessimisme le plus sombre. M. Zola a-t-il bien vu qu'il y avait là une rupture avec ses propres opinions, qu'il est impossible et contradictoire de s'insurger contre les iniquités sociales, d'appeler un monde nouveau de justice et de vérité, si l'on ne croit pas que l'homme est responsable en une certaine mesure de ses fautes et de ses erreurs et capable de les réparer? Ou bien, n'y a-t-il dans cette nouvelle attitude de M. Zola qu'un exemple de plus à ajouter à tous ceux où se trahisssent chaque jour l'incertitude, l'incohérence et l'anarchie des esprits de notre temps?

Quoi qu'il en soit, c'est bien le besoin de justice, et, qu'il le veuille ou non, l'affirmation idéaliste de la liberté morale, comme moyen de l'établir, qui semble l'emporter aujourd'hui dans la pensée de M. Zola sur les décourageantes conclusions de la philosophie fataliste qui remplit

l'histoire des Rougon-Macquart. Avec les « Trois Villes » sa vision du monde s'élève et s'épure. Ce monde, il se demande enfin qui le sauvera, qui le délivrera du joug de la superstition, de la ruse, de l'argent corrupteur, de la misère envahissante, et comment on y pourra introduire plus de bonheur et d'équité. La question est grave, angoissante. Comprenant très bien qu'elle comporte une double enquête, sociale et religieuse, M. Zola s'est transporté dans tous les milieux susceptibles de lui fournir les éléments d'une solution à ces deux points de vue. Avec l'abbé Froment, qui devait lui servir de porte-parole, il s'est transporté d'abord à Lourdes où il a bien été obligé de constater (il l'oubliera par la suite dans *Paris*) que la science ne suffit pas à apaiser la faim d'infini et de bonheur qui torture la foule, et que, dès qu'on a fermé devant la foi la porte du mystère, la superstition la rouvre d'une poussée violente. Lui, pourtant, et à bon droit, s'est révolté « contre la glorification de l'absurde, la déchéance du sens commun, convaincu que le salut, la paix des hommes et des peuples d'aujourd hui, ne sauraient être dans cet abandon puéril de la raison ». Il a donc appelé de ses vœux une religion nouvelle qui ferait à cette raison sa part légitime, un catholicisme rajeuni qui reviendrait à l'esprit de ses origines, et pourrait s'accorder avec la science et la démocratie. Cette seconde enquête, comme la première, était condamnée au plus piteux échec.

Il n'était pas nécessaire d'y aller voir pour se rendre compte que Rome ne cède rien de son dogme, et ne peut en rien céder.

Cette conviction bien établie, M. Zola est rentré à Paris, et ici nous arrivons à son dernier ouvrage, à cet énorme volume de plus de 600 pages qui termine sa longue étude.

Pour le juger équitablement, on ne peut le juger en bloc. Il y a là, comme dans tous les romans de Zola, un amas colossal et confus dont il faut tout d'abord dégager les lignes principales. Réduit à ses éléments essentiels, il se compose de deux parties alternées, de très inégale valeur : une satire et une idylle, ou si vous le voulez, la description du mal et le remède, le diagnostic et le traitement.

La première partie, la satire, dont le morceau le plus important est condensé dans les 144 pages du commencement, est tout à fait remarquable. Ici M. Zola pouvait se laisser aller à ses habitudes de grossissement sans risquer de dépasser la réalité. L'égoïsme féroce, la corruption, les vices de la bourgeoisie enrichie par les affaires, tel est le mal que M. Zola a regardé en face et qu'il a dénoncé avec une vigueur qui cette fois n'est pas entachée d'exagération. Car ce qu'il raconte, nous l'avons vu, plus ou moins, se dérouler sous nos yeux, et les événements qu'il rapporte sont empruntés aux chroniques les plus récentes. Par un procédé fort habile, grâce à l'abbé Froment chargé

d'une mission charitable (il s'agit de faire entrer un de ses protégés dans un hospice), nous pénétrons dans les divers milieux où s'étalent les formes les plus significatives de la corruption de cette bourgeoisie, mise constamment en opposition avec la misère lamentable de l'ouvrier. C'est d'abord la famille désorganisée par l'argent et le plaisir qui nous est montrée. Nous pénétrons dans le luxueux hôtel du baron Duvillard, le grand brasseur d'affaires et de millions, acheteur effronté des consciences parlementaires, qui vient encore de lancer une entreprise à scandale, les chemins de fer africains, où sont compromis deux ministres et trente députés, mais qui n'en est nullement troublé, abrité derrière un homme de paille, et dont le seul ennui est de ne pouvoir faire entrer une cabotine, Silviane, à la Comédie-Française, ce qui va l'obliger à bousculer un ministère. Tel est le chef de la famille; par lui, nous pouvons juger la femme et les enfants, chacun battant sa marche, allant à son plaisir, à son vice, tous se retrouvant parfois aux mêmes endroits louches, où ils se surprennent et se gênent les uns les autres, en des rencontres de vaudeville, la mère rivale de la fille, le fils traversant avec un sourire d'universel dégoût les distractions du père, qu'il trouve peu distinguées, trop naturelles, tandis que lui, l'esthète pâle, aux allures d'androgyne, aux longues redingotes taillées comme des robes, représente le « nouveau jeu » après lequel il n'y

a rien. C'est dans ce milieu qu'est introduit l'abbé Froment pour solliciter de la baronne l'entrée de son protégé Laveuve à l'Hospice des Invalides du Travail dont elle préside le comité. Il y est accueilli certes, avec des égards, car on y ménage le clergé, depuis la conversion au catholicisme de la baronne qui est d'origine juive, mais il sent bien vite qu'on y a bien autre chose à faire que de plaindre et de secourir un pauvre diable, et on le renvoie à l'administrateur, qui est député et qu'il trouvera à la Chambre.

Là, un autre spectacle se déroule devant nous. Mais ce sont les mêmes appétits égoïstes qui s'y déchaînent, le même incessant combat pour le pouvoir et les satisfactions qu'il procure, toutes les questions rapetissées à celle de savoir qui, de tel ou de tel, mettrait la main sur la France, pour en jouir et en distribuer les faveurs à ses créatures. Nous connaissons le triste spectacle, et nous ne trouvons pas que M. Zola aille trop loin quand il s'écrie, par la bouche de l'abbé Froment en détresse au milieu des ambitions soulevées autour de l'interpellation en cours, dans cette salle des Pas-Perdus où il attend une réponse à son humble demande : « Ah ! qu'importait au vieux misérable, crevant de faim sur ses haillons, que Mège renversât le ministère Barroux, et qu'un ministère Vignon arrivât au pouvoir ! A ce train, il faudrait cent ans, deux cents ans, pour qu'il y eût du pain dans les soupentes où râlent les éclopés

du travail, les vieilles bêtes de somme fourbues. Et, derrière Laveuve, c'était toutes les misères, tout le peuple des déshérités et des pauvres qui agonisaient, qui demandaient justice, pendant que la Chambre, en grande séance, se passionnait pour savoir à qui serait la nation et qui la dévorerait. »

Ai-je besoin de dire que l'administrateur de l'Hospice des Invalides du Travail, trouvé à grand'peine, renvoie l'abbé Froment à la baronne, qu'il s'agit de retrouver au milieu de ses multiples et mystérieux rendez-vous d'après-midi, ce qui permet à M. Zola de nous conduire dans un troisième cercle infernal, une matinée chez une petite princesse plus ou moins slave, où se ruent tous les fervents du cosmopolitisme, pour goûter le plaisir délicat d'une danse exotique interdite en public. Mais la présidente du comité des Invalides du Travail, retenue ailleurs, est introuvable, et ses enfants, l'esthète Hyacinthe et sa sœur Camille, conseillent à l'abbé Froment, avec des sourires entendus, de ne pas la chercher davantage. D'ailleurs, la recommandation du père, que l'abbé Froment est allé chercher jusque chez la cabotine, suffira sans doute. L'abbé erre au hasard, entre à la Madeleine, où il entend une élégante conférence de Mgr Martha, sur l'*Esprit nouveau,* la réconciliation de la science avec le catholicisme, le ralliement à la République. Ce n'est point cela encore qui nourrira et sauvera les Laveuve, se dit l'abbé

Froment, qui finalement revient à l'hôtel Duvillard, dans l'espoir de mettre enfin la main sur la fuyante baronne. A ce moment, sous la porte cochère, sur le passage de la voiture qui ramène les enfants Duvillard, une bombe éclate, tuant seulement un petit trottin de modiste qui entrait avec un carton. C'est l'anarchie qui se redresse. Après la cause, l'effet ; toute la corruption que nous venons de voir passer devant nous, en quelques tableaux saisissants, aboutit à cela, un misérable, qui s'enfuit, après avoir fait son œuvre de mort, tuant au hasard, et manquant le coupable ; l'attentat inepte et cruel, mais qui, hélas ! n'est pas sans excuse, quand on pense aux ferments de haine que l'égoïsme des riches fait germer dans l'âme du pauvre. Tout le livre, dans sa partie satirique, n'est que le développement de ce chapitre, qui est un chef-d'œuvre d'indignation contenue, d'observation aiguë, narquoise, d'une ironie vengeresse. A côté de cette satire, nous allons voir ce que vaut l'idylle.

Mais avant de l'aborder, nous devons recueillir les singulières conclusions de la partie satirique de *Paris*.

C'est d'abord que la charité a fait son temps. Par charité, vous devez entendre l'aumône, et par aumône, car M. Zola n'y regarde pas de si près et ne connaît pas les nuances, vous devez entendre toutes les œuvres de prévoyance et d'assistance, réunies et confondues sous le même mot dans la même

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

condamnation. M. Zola ne méconnaît pas l'immense effort tenté dans notre siècle pour faire disparaître la misère à force de charité. Il déclare lui-même que, dans ce Paris douloureux qu'arpente fièvreusement son abbé toujours courant et toujours indigné, les œuvres de secours pullulent « comme les feuilles vertes aux premières tiédeurs du printemps ». Il énumère les crèches, les orphelinats prodigués aux diverses classes, les asiles, les hospices, les refuges pour les membres trop faibles du corps social, et il remarque même que la charité redouble d'efforts et de sollicitude autour de l'ouvrier devenu vieux et infirme. Mais, chose curieuse, c'est précisément cette multiplicité des œuvres d'assistance qui, aux yeux prévenus de M. Zola, dénonce le mieux leur inutilité dérisoire. Du moment que la charité n'a pas fermé toutes les plaies, qu'importe qu'elle en ait fermé quelques-unes : elle est inefficace et doit être rejetée. Il ne réfléchit pas un seul instant que l'aumône ne se confond pas nécessairement avec l'assistance, que l'assistance peut être organisée dans un sentiment de justice tout comme dans la société qu'il rêve, et qu'enfin, même dans cette société idéale, l'aumône, c'est-à-dire le don de quelque chose qu'on ne doit pas, devrait encore avoir sa place, ne serait-ce que pour tempérer la dureté de la justice stricte, laquelle est contrainte par son principe même à refuser impitoyablement de secourir ceux qui n'ayant rien à donner à la société n'en doivent

rien recevoir, tels que les paresseux, les vicieux, les infirmes, tous ceux qu'un socialiste entiché de justice a appelés dédaigneusement « le poids mort de l'humanité ». Mais M. Zola ne s'embarrasse pas de ces questions délicates. Il se contente d'affirmer que la charité est inutile puisqu'elle n'est pas parvenue à diminuer le mal social. « Ne suffirait-il pas qu'un vieillard mourût de froid et de faim, pour que s'effondrât l'échafaudage d'une société bâtie sur l'aumône ! Une seule victime, et cette société était condamnée. »

Mais ce n'est pas tout, et nous avons encore beaucoup à apprendre de M. Zola. En effet, cet échec de la charité consomme d'après lui celui du christianisme, dont la charité est en quelque sorte le dernier soupir. Sa conviction définitive est que l'Evangile, enfermé dans un temps et dans un pays si différent du nôtre, ne saurait prétendre formuler des préceptes applicables aux sociétés de tous les temps ; que Jésus est destructeur de tout ordre, de tout travail, de toute vie ; qu'il a nié la femme, la terre, la nature, l'éternelle fécondité des êtres, que sa religion est une religion de despotisme et de mort, effroyablement pessimiste, puisque le dogme du péché originel, sur lequel elle est fondée, entraîne l'idée d'une hérédité terrible, renaissante chez chaque créature, qui n'admet pas, comme la science, les correctifs de l'éducation, des circonstances, du milieu. De christianisme décidément, il n'en faut plus. Il

ne faut plus que le pauvre continue à se laisser duper par la chimère d'un paradis. Mais il faut que les mérites de chacun soient récompensés (et je pense aussi les fautes de chacun punies) sur cette terre ; il faut que l'éternelle vie redevienne la bonne déesse, que la femme féconde rentre en honneur, et que l'imbécile cauchemar de l'enfer fasse place à la glorieuse nature toujours en enfantement.

J'ai à peine besoin de dire que de pareilles affirmations, dont M. Zola se garde bien d'ailleurs de donner la preuve, échappent par cela même à toute discussion. M. Zola n'a jamais compris, ni peut-être lu l'Evangile, et il connaît trop peu l'histoire de la civilisation pour se douter de ce qu'elle lui doit, même au point de vue scientifique. Nous pourrions lui rendre étonnement pour étonnement, en lui proposant de lui démontrer que le Christ a été le premier des naturalistes, que loin d'avoir maudit la vie et le travail de la terre, il les a glorifiés en leur empruntant la forme même de son enseignement, ses comparaisons les plus populaires, et que la manière dont il connaît et dépeint la nature n'est pas d'un homme qui la méprise, mais d'un homme qui l'aime, et adore en elle la main toujours agissante de son créateur. Nous pourrions aussi apprendre à M. Zola que ce n'est pas l'Evangile, mais bien l'auteur des Rougon-Macquart qui a fait du péché originel une hérédité terrible qui n'admet aucun correctif, tandis que l'Évangile prétend nous y arracher par la création

d'un homme « nouveau » qui dépouillera « le vieil homme » soumis à la loi mortelle des transmissions fatales, et que par là, loin d'être une religion de mort, il est une religion de vie, d'espérance et de joies, non pas dans un monde futur seulement, mais dans le monde présent, sur une terre « où la justice habitera ». Nous pourrions enfin rappeler à M. Zola que nous devons encore à l'Evangile l'émancipation de la femme, la notion de solidarité, la supériorité du droit même vaincu sur la force même triomphante, et beaucoup d'autres choses encore dont il ne soupçonne pas l'existence.

Mais à quoi bon? La meilleure réfutation de M. Zola, c'est lui-même qui nous la fournit. On peut apprécier la solidité de tout ce qu'il détruit à la faiblesse de sa reconstruction. Ici, nous arrivons à l'idylle. La Société idéale que rêve M. Zola et qu'il travaille à édifier nous la voyons dans *Paris* résumée par une famille prototype qui incarne toutes les vertus: c'est la famille du chimiste Guillaume, frère de l'abbé Froment, la famille athée, mais d'un athéisme tranquille et plein de sérénité, plein de foi aussi, car elle a remplacé les dieux anciens par une trinité nouvelle, le travail, la science et la fécondité. Là vivent, dans les liens d'un ineffable amour, groupés autour du chimiste fabricant d'explosifs, ses trois fils, un graveur, un mécanicien à la recherche d'un petit moteur, notez ce détail, un élève de l'école normale, section des sciences, la seule

qui ne soit pas entachée de cléricalisme, plus la belle-mère de Guillaume, mère-grand, qui doit, paraît-il, à ses origines protestantes, avec la pratique du libre examen, une indulgence souriante pour les attentats anarchistes, et enfin une jeune fille recueillie par charité, Marie, que Guillaume doit épouser, à la mode socialiste bien entendu, comme il a épousé sa première femme. L'idylle qui va se dérouler dans cette famille parfaite se rattache au drame et à l'action principale par l'attentat de Salvat, qui a volé à Guillaume la poudre de sa bombe. Guillaume n'a pas approuvé ce forfait qu'il juge inutile, mais il excuse d'un cœur débordant de tendresse tous ces bons anarchistes, qui ont de si douces figures, des regards de rêve où fleurit l'amour le plus noble et le plus désintéressé. Pourtant, comme l'idée de justice le travaille terriblement, il n'est pas bien loin de commettre un attentat pire que celui de Salvat, puisqu'il ne songe à rien moins qu'à faire sauter l'église de Montmartre au moment d'un pèlerinage et de lancer ainsi dans les airs dix mille personnes innocentes et tout le quartier avoisinant, ce qui nous vaut une scène d'horreur, — qui fera frémir les concierges, — dans la crypte de l'église. Mais il en est empêché par son frère l'abbé Froment, qui, lui, ne va pas jusque là. J'oubliais de vous dire que l'abbé n'est plus abbé : il a jeté sa robe par dessus les moulins de Montmartre, et il va épouser Marie, dont il s'est épris au cours d'une prome-

nade à bicyclette (la bicyclette fait partie du programme de rénovation future par le moyen de la culotte émancipatrice qu'elle impose à la femme) et que son frère lui a cédée généreusement pour le prémunir contre un retour possible à la religion de la mort, et pour être plus libre lui-même dans son œuvre sociale. Après cette crise qui a failli ensanglanter l'idylle, tout rentre dans l'ordre. Guillaume découvre deux choses : 1° que son explosif peut être appliqué au petit moteur que cherche son fils le mécanicien, et bouleverser le monde, sans faire sauter personne ; 2° que seule la science est vraiment révolutionnaire, et que seule elle suffira à faire non seulement de la vérité, mais aussi de la justice, que par conséquent on n'a qu'à vivre tolérant et calme, et à faire marcher la science avec les petits moteurs et les bicyclettes.

Le salut par la science ! M. Zola en est encore là, après un siècle où la misère s'est accrue en proportion des progrès scientifiques. Mais de cette affirmation incessamment répétée avec un enthousiasme grandissant, M. Zola ne donne pas une seule preuve, pas même un commencement de preuve. Si l'auteur de *Paris* était optimiste, s'il professait, comme jadis Rousseau, que l'homme est bon au sortir de la féconde nature, et que seule la mauvaise organisation sociale l'a corrompu, il serait excusable de penser qu'un moyen extérieur comme la science pourra changer la face du monde, et que les automobiles aidant, la société

transformée transformera l'individu et le rendra juste en le rendant heureux. Mais M. Zola ne croit pas à la bonté de l'homme ; toute son œuvre est là pour nous démontrer au contraire qu'il est livré aux hérédités les plus noires, les plus abjectes, qu'il est enclin au mal dès sa naissance et conçu dans la corruption. Comment M. Zola n'a-t-il pas vu cette contradiction de sa pensée ? Pourtant, elle semble s'être montrée à lui, en un éclair, sous la forme de l'objection que se fait à lui-même son abbé Froment, quand il s'écrie : « Si l'on réalisait jamais ce problème insoluble de tout détruire, de tout recommencer, qui donc pourrait promettre que l'humanité, obéissant aux mêmes lois, ne repasserait pas par les mêmes chemins ?... N'était-ce pas l'homme lui-même qu'il aurait fallu changer ? » M. Zola ne s'est pas arrêté à cette objection. Puisse-t-il y revenir, car là est la vraie question sociale, qui est avant tout une question morale. Cette question morale est la seule qui mérite d'être résolue, et il suffit de la poser pour rendre au christianisme sa véritable signification, celle que M. Zola a si peu comprise, et qui est d'être, en dépit de ses anathèmes, la seule puissance capable de renouveler l'homme et, par lui, la société dont il fait partie. Il est regrettable que M. Zola ait passé à côté de cette vérité qui aurait éclairé et vivifié son œuvre. Sans elle, malgré de fortes pages et une très sincère aspiration vers la justice, elle aboutit à un avortement.

IRONISTES

LES IRONISTES

Jadis, il n'y a pas bien longtemps, l'ironie était une façon de parler ; aujourd'hui c'est une profession. C'était un procédé de discussion ; on en a fait un état d'âme. On était ironique ; on est un ironiste.

En devenant une fonction, l'ironie a complètement changé de sens. Dans l'ancienne rhétorique, l'ironie était une figure qui consistait à dire avec une certaine amertume le contraire de ce qu'on pensait pour le faire mieux entendre. Il y avait dans l'ironie une indignation contenue dont on sentait le frémissement prêt à se déchaîner. C'était une sorte de colère rentrée, un sourire qui montrait les dents. Quand Oreste trompé, renié, abandonné par Hermione s'écrie :

> Grâce au ciel mon malheur passe mon espérance.

il fait de l'ironie.

L'ironie peut être encore une flatterie dont on ne pense pas un mot, destinée à faire ressortir les défauts ou les ridicules des gens en leur prêtant, avec une sorte d'emphase, des qualités qu'ils n'ont pas. Ainsi comprise, l'ironie se confond avec la raillerie, et c'est dans ce sens que l'entendait Voltaire, qui la pratiquait si bien.

Nos modernes ont changé tout cela. Enlevée au domaine de la rhétorique, l'ironie s'est élevée à la hauteur d'une philosophie. Elle n'a conservé de son ancienne destination et de son origine toute littéraire que certaines qualités de style. Elle ne va pas sans beaucoup de finesse et de grâce ; tantôt vive et tantôt nonchalante, elle doit pouvoir tout dire, sans avoir l'air d'y penser, et laisser tomber des énormités, sans qu'on s'en doute. Douce, insinuante, pleine de détours et de coquetterie, toujours parée, elle ne pince qu'à travers des gants, et ses morsures ressemblent à des caresses.

Voilà pour le dehors. Mais, dans son fond, une fois qu'on l'a dépouillée de l'éclat de sa parure, qu'est-ce donc que l'ironie, ou, pour parler plus exactement, *l'ironisme ?* Le voici :

Regarder la vie d'un regard amusé, non point en observateur, car il faut à l'observation un système qui la dirige, mais en spectateur qui ne cherche dans ce qui se passe autour de lui qu'une série de représentations variées, une comédie d'apparences, une sorte de Revue de théâtre dépourvue du lien et du sens tragique que prennent

les phénomènes, quand on en considère l'enchaînement brutal ; se tenir en dehors des êtres le plus possible, afin de n'éprouver aucune de ces impressions pénibles qui gâtent le plaisir, sympathie, indignation ou haine, mais pour avoir seulement une émotion sans profondeur, comme celle que donne la pure fiction ; enlever au bien et au mal toute réalité, puisque, en définitive, la morale diffère suivant les lieux et ne reste nulle part dix ans la même, mais ne pas aller pourtant jusqu'à supprimer les notions traditionnelles du vice et de la vertu, car le vice est l'engrais qui a fait pousser des fleurs charmantes de sainteté dont il est agréable de respirer le parfum ; et, d'autre part, il est tout à fait piquant de voir comment les hommes manquent aux principes de vertu qu'ils professent. La corruption est donc une bonne chose, car, sans elle, il n'y aurait pas de morale, et, sans la morale, il n'y aurait plus moyen de rire aux dépens d'autrui. Il en est de même de la souffrance. C'est aussi une bonne chose, car elle donne au plaisir, en l'abrégeant, une acuité singulière, et nous lui sommes redevables des heures les plus exquises de notre destinée. Quant à la mort, qui ne sait que nous lui devons de goûter la vie et qu'elle est le « condiment de l'amour » ? (Voir *L'Abbesse de Jouarre,* de Renan.) Un bon ironiste doit aussi dénoncer (oh ! sans fracas et en se jouant) l'œuvre funeste du christianisme, qui a terni la splendeur des choses et corrompu la joie.

(Voir *Thaïs*, de M. Anatole France.) Mais il serait tout à fait grossier de vouloir écraser « l'infâme », à l'exemple de ce bon Voltaire ; comme la mort, le christianisme doit être conservé à titre de document, car il donne au péché, ce qu'ignoraient les gens innocents, la saveur du remords. (Voir M. Barrès, *passim.*) A ce point de vue, il faut rester catholique, car le catholicisme, mieux que l'austère et rigide protestantisme, a su mêler en de dangereuses équivoques, l'adoration et la volupté, ce qui est tout à fait charmant. (Voir encore M. Barrès.)

Enfin, pour être un ironiste complet, il faut avoir beaucoup lu, beaucoup flâné le long des quais de la rive gauche, devant les étalages des libraires et les boîtes des bouquinistes en plein vent. Ainsi seulement on peut se rendre compte de la variété et de la vanité de l'esprit humain. Joignez à cela un sens distingué de l'histoire qui vous permette de vous transporter avec aisance dans tous les siècles, et de devenir le contemporain de tous les âges, et vous comprendrez alors que le progrès est une croyance d'ignorant, que les générations se suivent et se ressemblent, que tout étant pareil, tout est inutile, que nous n'avons pas même pu inventer un vice nouveau, et, que, par conséquent, rien n'est sérieux, rien ne mérite ni colère, ni haine, ni amour. Arrivé là, vous n'aurez plus qu'à jouir de la vie et de votre supériorité ; vous serez tolérant, aimable, impartial. Vous laisserez

venir à vous les petits jeunes gens et leur chanterez le *gaudeamus igitur* d'une sagesse souriante. De fines mains gantées se disputeront vos livres, et la Gloire, charmée, se dérangera pour venir vous chercher, et vous faire asseoir à l'Académie au milieu des applaudissements de la foule.

Telle est la manière de penser des ironistes.

I

RENAN

Le père des ironistes est M. Renan. Il est incontestablement le chef de l'école. M. Anatole France et M. Barrès, qui sont ses disciples les plus authentiques et les plus célèbres, et à qui je bornerai cette étude des ironistes, n'ont fait que développer quelques-uns des aphorismes du maître. C'est donc à M. Renan qu'il faut remonter. Seulement avec lui, il est nécessaire de distinguer. L'auteur des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* et des *Feuilles détachées* est aussi l'auteur de l'*Histoire d'Israël* et de l'*Avenir de la Science*. Il n'est pas un ironiste complet, il ne l'a pas été toute sa vie, ni dans toutes les pages de son œuvre, et ce serait non seulement une faute de critique, mais aussi une véritable injustice que de l'enfermer tout entier dans cette définition sommaire. Je ne trouve pas trace d'ironie dans cet *Avenir de la Science* qui a été écrit sous l'empire d'un enthousiasme aus-

tère et profond pour la recherche de la vérité, dont il ne s'avisait pas encore de dire qu'elle était « une grande coquette. » Les lettres de Renan à sa sœur Henriette nous ont révélé en lui un tout autre homme que celui que nous avons connu et qu'il a été dans sa vieillesse : c'est l'époque des luttes de conscience, des premières difficultés dans la vie, du travail obstiné, de cette séparation d'avec l'Église qui a été un acte de courage et de sincérité, dont il eût été peut-être incapable vingt ans plus tard, et qu'un ironiste n'eût pas accompli ; c'est, en somme, la belle époque de Renan, grâce à la tutelle et à la haute influence de cette noble sœur qu'il a profondément aimée. Et cette influence préservatrice ne s'est pas complètement effacée par la suite. Le pli était pris des grands travaux, de la vie studieuse, retirée dans les livres et les affections de famille. D'ailleurs, n'oublions pas une autre influence tout aussi profonde : celle de la race. Renan était breton ; de là son goût pour une existence désintéressée, toute idéale, un certain mysticisme qui a survécu en lui à la mort de la foi, son dédain de poète pour tout ce qui était pratique, matériel, vulgaire. A ces deux actions combinées, nous devons toute une partie de la vie, du caractère, et de l'œuvre de Renan. C'est en leur obéissant qu'il a consacré son existence à des études d'Histoire religieuse que l'on peut, certes, critiquer, mais qui n'ont, après tout, rien de frivole ; c'est à elles qu'il faut rapporter

certaines affirmations qu'un moraliste chrétien ne désavouerait pas. N'est-ce pas lui qui a dit que « l'existence n'est rien, si elle n'est un grand et perpétuel devoir ? » N'est-ce pas lui qui a écrit : « L'homme est le plus religieux dans ses meilleurs moments. C'est quand il est bon qu'il veut que la vertu corresponde à un ordre éternel ; c'est quand il contemple les choses d'une manière désintéressée qu'il trouve la mort révoltante et absurde. Comment ne pas supposer que c'est dans ces moments-là que l'homme voit le mieux ? Il est le plus dans le vrai quand il est le plus religieux. »

Mais, cette part faite (et j'aurais pu la faire plus large, en multipliant les citations), à l'un des deux éléments constitutifs de la nature si complexe de Renan, il ne faut pas oublier l'autre, celui qui l'enveloppe, celui à travers lequel filtre encore longtemps son idéalisme de breton, mais qui finira par le recouvrir tout entier ; celui, en un mot, qui constitue son ironie, ou, ce qu'on a appelé, de son vivant même, le *renanisme*. En Renan, il n'y avait pas qu'un breton, il y avait aussi un gascon, et le gascon, comme il le confesse dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, « jouait des tours incroyables au breton et lui faisait des mines de singe ». C'est ce lutin, venu en droiture de Bordeaux, par la famille de sa mère, qui est vraiment le père de l'ironisme ; c'est lui qui a réussi à faire fléchir sa pensée et à la soumettre à peu près toute entière. De ces « tours incroyables » et de « ces

mines de singe », il est résulté une morale et une politique qu'il nous sera facile de retrouver chez les disciples de Renan.

Cette morale tient en une ligne : la vertu est une piperie ; il est élégant de se laisser piper, quand on le sait. Soyons donc vertueux, mais moquons-nous de la vertu. « Nous devons la vertu à l'Éternel ; mais nous avons le droit d'y joindre, comme reprise personnelle, l'ironie. Par là, nous rendons à qui de droit plaisanterie pour plaisanterie. Nous voulons que l'Éternel sente que, si nous acceptons la piperie, nous l'acceptons le sachant et le voulant. » Mais enfin, il y a des gens qui ne veulent pas être pipés, et qui trouveraient que cette reprise de l'ironie n'est pas une compensation suffisante. Eh bien, il faut leur être indulgent. Le même Renan qui, en 1849, lisant un bizarre recueil de chansons de Béranger, composé à l'usage des familles, s'indignait fort qu'on réconciliât ainsi le chantre de Lisette avec la religion et la morale, — le voici qui, en 1888, parlant, dans un discours, de la langue française, ne craint pas d'en faire cette singulière apologie : « Le français et le vin de France ont un rôle humanitaire à jouer. Le français réjouit ; ses locutions favorites impliquent un sentiment gai de la vie, l'idée qu'au fond rien n'est bien sérieux et qu'on entre dans les intentions de l'Eternel par un peu d'ironie... J'ai médit autrefois du Dieu des bonnes gens ; mon Dieu ! que j'avais tort ! » De là à laisser échap-

per « que le libertin possède peut-être la véritable philosophie de la vie », il n'y a qu'un pas. De là, à faire de la vertu une sorte d'aristocratie, et à résumer sa politique en un mot : « Il faut que le peuple s'amuse, » il n'y a pas loin. Renan est allé jusque-là, écoutez plutôt : « La plus dangereuse erreur, en fait de morale sociale, est la suppression systématique du plaisir. La vertu rigoureusement correcte est une aristocratie, tout le monde n'y est pas également tenu. Il faut que les masses s'amusent. Les Sociétés de tempérance reposent sur d'excellentes intentions, mais sur un malentendu... Au lieu de supprimer l'ivresse pour ceux qui en ont besoin, ne vaudrait-il pas mieux essayer de la rendre douce, aimable, accompagnée de sentiments moraux ? Il y a tant d'hommes pour lesquels l'heure de l'ivresse est le moment où ils sont les meilleurs ! »

Et quand ce malheureux Amiel, dévoré de doute, s'écriait avec angoisse : « Qu'est-ce qui sauve ? » savez-vous ce que lui répondait Renan : « Eh ! mon Dieu ! c'est ce qui donne à chacun son motif de vivre. Pour l'un, c'est la vertu ; pour l'autre, l'ardeur du vrai ; pour un autre, l'amour de l'art ; pour d'autres, la curiosité, l'ambition, les voyages, le luxe, les femmes, la richesse ; au plus bas degré, la morphine et l'alcool. »

Encore si la vertu, que Renan réservait aux élus de l'aristocratie intellectuelle, était bien la vertu ! Mais, comme l'a très justement prouvé

M. Raoul Allier, dans sa remarquable étude sur la philosophie de Renan [1], pour l'auteur de *l'Abbesse de Jouarre*, la morale se confond avec l'esthétique, et par conséquent, doit exclure tout effort ; ce n'est pas une lutte, c'est un art. « L'homme vertueux est un artiste qui réalise le beau dans une vie humaine, comme le statuaire le réalise sur le marbre, comme le musicien par des sons. Y a-t-il obéissance et lutte dans l'acte du statuaire et du musicien ? » A conserver l'ancienne distinction, il faudrait dire que la beauté vaut la vertu, que même elle lui est supérieure. Et Renan l'a dit : « J'entrevoyais déjà que la beauté est un don tellement supérieur que le talent, le génie, la vertu même, ne sont rien auprès d'elle, en sorte que la femme vraiment belle a le droit de tout dédaigner. » Il suit de là que « l'amour est l'expression la plus intense du bien » ; c'est « la meilleure preuve de Dieu, notre communion avec l'infini ».

Notons enfin ce qui a été le fondement du renanisme, un des principes de l'école ironiste, je veux dire l'attitude à prendre vis-à-vis de la religion. Il faut la rejeter comme dogme, règle gênante de vie, mais il faut la conserver comme le chef-d'œuvre de l'esprit humain, comme une chose d'art. On raconte que le bourreau chargé d'exécuter Charles Ier se mit à genoux devant lui, pour lui demander pardon d'avoir à lui trancher la tête.

1. *La Philosophie d'Ernest Renan*, Alcan, édit.

C'est ce qu'a fait Renan. Il n'y a pas de croyance qu'il n'ait chantée avant de la renier ; pas de superstition même qu'il n'ait remerciée des services qu'elle avait rendus à l'humanité en l'enrichissant d'un peu de beauté. De là sa prédilection pour les études de saints et de saintes, pour les ascètes d'autrefois, prédilection que nous retrouverons, telle que son maître la lui a transmise, chez M. Anatole France.

En résumé, c'est à l'esthétique qu'il faut ramener toutes les pensées de Renan. Et comment s'en étonner ? Si le monde est un spectacle, il faut le considérer comme tel, applaudir aux bons endroits, sourire des acteurs défaillants, lorgner les actrices, en un mot s'y amuser en homme bien élevé, confortablement assis dans sa loge, et qui sait que tout ce qu'il voit ne prouve rien. C'est le fonds et le tréfonds de l'ironisme. Il ne subira chez M. France et chez M. Barrès d'autres modifications que celles que peuvent lui donner le tempérament de l'écrivain et le cadre de son œuvre.

II

M. ANATOLE FRANCE

Si l'idéal, en littérature, était la perfection d'un genre donné, on pourrait dire que M. Anatole France a réalisé l'idéal de l'ironisme. Il y est passé maître, en ayant toutes les qualités requises : un style inimitable, admirablement nuancé, plein de grâce et de légèreté, fuyant et clair, pouvant tout dire et tout suggérer ; un goût exquis, c'est-à-dire l'art de ne jamais dépasser la mesure, de ne jamais heurter de front les opinions qu'il veut ruiner ; une vaste érudition qui lui permet, en évoquant les siècles les plus lointains, de montrer l'inanité du progrès ; enfin, une âme entièrement vide de croyances, dont aucun doute n'a effleuré la sereine incrédulité. Autant dire que, parmi les disciples de Renan, M. Anatole France, étant le plus séduisant, est aussi le plus dangereux, pour ceux du moins qui n'ont pour se défendre contre un pareil charmeur que des convictions branlantes ou à peine formées.

Ce n'est pourtant pas du premier coup que M. Anatole France est arrivé à cette conception ironique de la vie qui devient de plus en plus l'inspiration de son œuvre. Il a commencé par être un humoriste. Je ne me hasarderai pas à chercher une définition de l'*humour*: je n'y suis pas encouragé par l'exemple de M. Paul Stapfer, qui a étudié de très près la question de l'humour, et qui en donne plusieurs définitions, par impossibilité d'en trouver une seule qui le satisfasse. L'humour est tantôt, pour le biographe de Sterne et de Montaigne « l'esprit dans le sentiment » ; tantôt « le sentiment point triste et amer, mais joyeux et poétique du néant de toute chose ». Je crois que cette dernière définition pourrait plutôt convenir à l'ironie, particulièrement à celle de M. Anatole France. Il y a, dans l'humour, une certaine tendresse pour les hommes, un sourire un peu mélancolique à constater la disproportion qui existe entre leurs actions et leurs paroles, leur petitesse réelle et leurs ambitions, leurs efforts et leurs désirs.

Quoi qu'il en soit, ce sourire empreint d'une tristesse bienveillante, qui me paraît être un des éléments de l'humour, je le trouve dans ce livre exquis, qui a fondé la réputation de M. Anatole France, ce livre qui reste son chef-d'œuvre, et pour lequel M. Jérôme Coignard sera un jour oublié, sinon pardonné : je veux dire *Le Crime de M. Sylvestre Bonnard*. Vous avez tous lu cette

histoire délicate et touchante d'un vieux savant qui s'intéresse à une orpheline dont il a aimé la mère, l'enlève de sa pension, où elle est malheureuse, la marie à un élève de l'Ecole des Chartes, et souffre et jouit tout ensemble du bonheur qu'il lui donne et qu'il n'a pas connu. Vous avez goûté la bonhomie pleine de pensées du vieil archéologue, avec son grand nez dont les mouvements trahissent toutes les émotions, la dignité lente si irrésistiblement comique qu'il met à enregistrer les observations les plus divertissantes, celle-ci, par exemple : « J'ai lieu de craindre que ma physionomie n'ait trahi ma distraction incongrue par une certaine expression de stupidité qu'elle revêt dans la plupart des transactions sociales. » Cela, c'était la part de l'humour, mais à côté, en même temps, que de bonté, d'émotion discrète ! « Les voici qui reviennent de la forêt en se donnant le bras. Jeanne est serrée dans un châle noir et Henri porte un crêpe à son chapeau de paille; mais ils sont tous deux brillants de jeunesse et ils se sourient doucement l'un à l'autre, ils sourient à la terre qui les porte, à l'air qui les baigne, à la lumière que chacun d'eux voit briller dans les yeux de l'autre. Je leur fais signe de ma fenêtre avec mon mouchoir, et ils sourient à ma vieillesse. » Et l'invocation : « Etoiles qui avez lui sur la tête légère ou pesante de tous mes ancêtres oubliés, c'est à votre clarté que je sens s'éveiller en moi un regret douloureux. Je voudrais un fils

qui vous voie encore quand je ne serai plus. »

Pourquoi faut-il que M. Anatole France ait abandonné cette veine excellente, littérairement et moralement parlant? Pourquoi s'est-il dérobé à cette inspiration délicate qui, avec le *Crime de M. Sylvestre Bonnard*, lui a fait écrire de délicieuses nouvelles, comme la *Bûche,* ou encore *Le Livre de mon ami*? Il serait difficile de le dire, car vraiment son art ne pouvait que perdre à changer de voie. Peut-être l'*humour*, étant fait de sentiment et d'esprit, est-il un mélange très peu stable, où l'esprit, qui ne va pas sans un certain scepticisme, doit finir par l'emporter. C'est, dans tous les cas, ce qui s'est passé pour M. Anatole France: son humour a tourné à l'ironie, et cette transformation, cette dégénérescence, dirai-je, suffit à marquer sa seconde manière, celle à laquelle nous devons *La Rôtisserie de la Reine Pédauque, Thaïs,* les *Opinions de M. Jérôme Coignard*, le *Lys rouge*, et, tout dernièrement, *Le Mannequin d'osier*.

Ici, plus de bonté, mais sous les formes toujours aussi brillantes du langage, sous la fausse bienveillance de l'accent, un scepticisme sec et dur, une moquerie à froid qui ébranle tout et ne respecte rien. M. Anatole France a beau dire de son porte-parole, l'abbé Jérôme Coignard, qu'il « méprise les hommes avec tendresse », il n'y a dans ses « opinions » que du mépris, mais aucune tendresse, car ce n'est pas la même chose de prendre les hommes en pitié que d'avoir pitié des hommes,

et la pitié de l'abbé, comme celle de M. Anatole France n'est que la politesse de son dédain.

Par exemple, M. Anatole France avoue franchement que son ami, l'abbé libertin, n'avait à aucun degré « le sens de la vénération ». Cela, je le crois sans peine, car je ne vois pas même ce qu'il respecte, hormis la table et la débauche. Ni la science, qui ne fait que multiplier les illusions de nos sens, ni la justice, qui n'est pas fondée sur le juste, mais sur l'utile, ni le service militaire, ni les lois, ni aucune forme de gouvernement, rien ne résiste à ses railleries brutales, dissimulées sous l'élégance de l'expression ; rien, sinon « les vertus indulgentes et voluptueuses » du personnage, par où il faut entendre la complaisance à l'immoralité.

Car enfin, il faut bien en venir là, l'abbé Jérôme Coignard manque encore de ce sens qui s'appelle tout simplement le sens moral. Aussi j'imagine qu'il se serait délecté à la lecture du *Lys rouge*.

Certes, bien des gens s'y laissent prendre ; bien des gens ne voient pas, ou affectent de ne pas voir, combien est décourageante, amollissante et finalement corruptrice l'ironie de M. Anatole France, en dépit de son parler suave et des charmes de son style ailé. Bien des critiques aussi n'ont pas eu le courage, devant la célébrité et le succès de l'écrivain, de chercher, en quelque sorte, de dénoncer ce qu'il y a de perfide dans la manière qu'il a adoptée, de démoralisant dans le fond d'idées sur

lequel il se joue avec des grâces de jongleur. Quelques-uns l'ont fait pourtant, et c'est à leur honneur.

Voici ce que dit de la philosophie de M. Anatole France, M. G. Lanson, le premier qui ait cherché à l'exposer d'une manière suivie, et cela, chose frappante, précisément en manière d'introduction des *Pages choisies* de l'écrivain, qui viennent de paraître :

« Le monde est un écoulement sans fin de phénomènes sans substance. La conscience humaine reflète ces phénomènes en images, et n'est qu'un certain écoulement d'une partie de ces images... Un incompréhensible et inutile trésor de sensations et d'actions, dont les unes semblent venir du dehors et provoquer les autres à se répandre au dehors, voilà la vie. Simple qui la prend au sérieux, et croit être ou toucher quelque chose en soi, travailler pour le certain, l'éternel et l'absolu. Nos vies les plus graves sont des jeux d'enfant, occupées à des vanités ou des chimères. La vertu est de choisir les plus inoffensives; le bonheur est de choisir les plus belles. D'où la vie excellente est celle de l'artiste, qui ne fait point de mal, ayant renoncé à l'action, et qui crée de la joie, en assemblant des images choisies... Je tiens, il faut l'avouer, ajoute M. Lanson, ces idées pour insuffisantes et dangereuses : elles dissoudraient toute énergie si on les réduisait en système et qu'on y cherchât de quoi régler notre activité. »

Telle est aussi l'opinion de M. René Doumic. « Votre continuel persiflage m'inquiète, ne craint-il pas de dire à M. Anatole France ; il m'est arrivé de le trouver moins spirituel que je n'aurais voulu. Vous vous moquez de toutes choses pareillement, et il ne me semble pas qu'elles soient toutes pareillement risibles. Il y en a qui nous tiennent chèrement au cœur et je ne vous approuve pas d'avoir porté sur elles une main trop peu délicate... Vous tenez la vie pour une mauvaise plaisanterie; la vie n'est en soi ni plaisante ni sérieuse ; mais il y a des gens qui la prennent au sérieux et leur part est la meilleure ; les autres ont prouvé seulement que leur science est stérile ; leur habileté ne dépasse pas celle de ce jongleur dont vous m'avez conté la plaisante histoire. »

Une habileté de jongleur, voilà donc à quoi se réduit l'art de M. Anatole France, depuis qu'il s'est livré tout entier aux funestes inspirations de l'ironie. Ce n'est pas ici le lieu, ou plutôt ce n'est pas le moment de discuter la grave question de la moralité dans l'art. Aussi bien M. Anatole France nous fournit sur ce point une preuve de fait qui vaut tous les raisonnements. Je demanderai simplement à un homme de goût à quel endroit de son œuvre M. Anatole France a atteint la perfection de son art. Est-ce dans les *Opinions de M. Jérôme Coignard* ou dans le *Lys rouge*? Ne serait-ce pas plutôt dans le *Crime de Sylvestre Bonnard*? Tant il est vrai que l'art, si merveilleux qu'en soit

l'expression, ne peut se passer de ce minimum de moralité, qui s'appelle la bonté ; tant il est vrai que l'ironie ne peut rien fonder de durable. Rien qui passe plus vite que l'esprit. L'humanité ne consacre et ne conserve que les œuvres qui la consolent ou la font pleurer. En retirant à la sienne ce sens humain, qui est la sympathie, M. Anatole France l'a condamnée à une durée éphémère. Il était de ceux qui peuvent ambitionner davantage.

III

M. MAURICE BARRÈS

Avec M. Barrès l'ironisme entre dans une voie nouvelle, celle, — il faut bien dire le mot, — de la fumisterie. Et ce n'est pas, malheureusement pour ceux qui prennent la peine, que j'ai prise, de lire les livres de M. Barrès, une fumisterie amusante : je n'en connais pas de plus ennuyeuse ni de plus saugrenue. Chose curieuse, c'est par là qu'elle a réussi : on l'a prise au sérieux. M. Barrès a été sacré philosophe. On l'a comparé à Spinoza et à Descartes. On l'étudie en Allemagne. Tant et si bien que, à force de s'entendre louer en plusieurs langues comme l'inventeur d'une éthique et d'une sociologie nouvelle, M. Barrès s'est un jour frappé le front en s'écriant, comme le Marseillais. « Si c'était vrai, pourtant ! » Il est donc revenu sur son œuvre et il lui a trouvé un sens, en a dégagé un système, et a déclaré qu'elle cons-

tituait : 1° un renseignement ; 2° un enseignement ; 3° une grande poésie.

C'est ce que nous allons voir.

I

Tout grand système de philosophie s'appuie sur un axiome, une vérité si évidente qu'elle se passe de démonstration, un *quid inconcussum*, comme disent les pédants. L'*inconcussum* de M. Barrès comprend deux affirmations péremptoires :

1° Il n'y a rien. La croyance au monde extérieur est le produit d'un développement incomplet. Il est vrai qu'il est impossible de s'expurger absolument de cette illusion entretenue par l'hérédité : elle est entrée dans les parties basses de notre être. Eh bien, il faut la leur réserver. Cette apparente concession procurera aux parties hautes, qui savent à quoi s'en tenir, la paix profonde des quiétistes, lesquels, comme on sait, disaient des erreurs de leur chair : « Ces choses sont trop laides pour que nous souillions notre âme à les surveiller ». On laissera donc les appétits se satisfaire dans les apparences, comme on donne des joujoux aux enfants pour les faire taire [1] ;

2° Le monde extérieur n'étant qu'une grossière méprise, il en résulte invinciblement que le Moi seul existe. Malheureusement, le Moi est, dans

1. *Toute licence sauf contre l'amour :* pages 9, 13, 14.

l'état actuel, un pauvre Moi sans domicile. Les vieilles demeures, la religion, la morale, les lois, la patrie sont « choses écroulées, auxquelles nous ne pouvons emprunter des règles de vie ». En attendant qu'on lui ait refait de nouvelles certitudes, le Moi doit se suffire. Qu'il rentre en lui-même et se cultive [1].

Mais comment se cultiver ? C'est bien simple. Il faut être clairvoyant et fiévreux, « mettre du feu sous sa sensibilité » et le regarder brûler. Vous n'êtes pas sans savoir qu'on n'est jamais si heureux que dans l'exaltation, et vous n'ignorez pas davantage qu'on n'est jamais si exalté que lorsqu'on observe ses emballements. Eh bien, alors, exaltez-vous et analysez-vous. — Le feu va s'éteindre ! Quel aliment lui donner ? — Voici : Il y a d'abord la méthode d'Ignace, qui fut un maître dans l'art de « mécaniser les sensations » et de parvenir « délibérément » à l'enthousiasme. Et puis, il y a l'étude, la curiosité, surtout les voyages. Seulement, il ne faut jamais partir seul. Il est nécessaire d'être accompagné d'une jeune femme bien vibrante, telle que la Marina d'André Maltère ou la Bérénice de Philippe. Prises pour réflecteurs, ces douces créatures éclairent merveilleusement par les dessous la psychologie d'un pays. Avec elles, on comprend tout de suite l'Italie, l'Espagne, et soi-même.

Un autre expédient préconisé pour se maintenir

1. *Sous l'œil des Barbares. Préface de la Nouvelle Edition.*

sous pression, quand le feu commence à mollir, consiste à mêler les sentiments banalisés et à vivre une vie double qui associe les contraires. Par exemple, allier le bohémianisme à l'austérité, le goût de la débauche au sentiment de la dignité personnelle, être à la fois Don Juan et Pascal. « Combien il doit être vif le frisson de ces aventureux qui, tout en s'accommodant de leur milieu ordinaire, goûtèrent et réalisèrent la volupté de deux ou trois vies morales différentes et contradictoires [1]. » Il est vrai que M. Barrès ajoute : « Rien qui use plus profondément. »

L'usure, voilà en effet l'inconvénient majeur de la méthode. Pour l'éviter, on devra « s'arrêter avant de se nuire ». Jouissons de tout, mais en en faisant peu de cas, puisque, après tout, nous devons mourir et que « la félicité se trouve dans les expériences qu'on institue et non dans les résultats qu'elles semblent promettre ». Que nulle fièvre ne nous soit inconnue, mais que nulle fièvre ne puisse nous retenir, car l'important, ce n'est pas l'objet, mais la continuité du désir. Il y a des gens qui se suicident : ce sont de pauvres sires. S'ils avaient lu M. Barrès, — du moins M. Barrès nous le déclare, — « ils n'auraient pas pris une résolution aussi extrême ». Leur tort fut de croire qu'il y a du sérieux au monde. Ces âmes médiocres « attachaient de l'importance à cinq ou six choses : en ayant éprouvé du désagrément, elles

1. *Du Sang, de la Volupté, et de la Mort*. p. 75, 171.

reculèrent hors de la vie. L'essentiel est de se convaincre qu'il n'y a que des manières de voir, que chacune d'elles contredit l'autre, et que nous pouvons, avec un peu d'habileté, les avoir toutes sur un même sujet. Ainsi nous amoindrissons nos mortifications en pensant qu'elles sont causées par rien du tout, et nous arrivons à souffrir très peu. »

Si donc vous êtes parvenu à réaliser ces conditions variées ; si vous avez su vous tenir sans cesse en haleine et en main, être à la fois clairvoyant et fiévreux, passionné et digne, fanatique et dilettante, avec des « moi » de rechange pour n'être jamais à court et pouvoir vous renouveler « avant de vous nuire » ; si vous avez pu vous procurer deux ou trois femmes capables de vous servir tantôt de miroirs pour embrasser votre image et celle du monde, tantôt de « trapèzes pour votre gymnastique morale » et tantôt de « raquettes psychologiques » pour relancer sans le laisser tomber le volant de votre sensibilité ; si surtout vous avez eu l'habileté (M. Barrès y tient beaucoup) de vous réfugier « dans une forte indépendance matérielle » car « sans argent comment développer son imagination » ; — alors, mais alors seulement, vous serez un individu qui n'aura pas deux éditions, une énergie, un Homme Libre.

Mais un homme libre n'est que la moitié d'un Dieu. Pour être un Dieu tout à fait, il vous manque encore une chose. Il ne vous suffit pas d'être

un individu très compliqué, il faut encore vous simplifier, étudier vos instincts primitifs, vous replonger de cercle en cercle dans les ténèbres de vos origines, éprouver l'émotion de votre genèse, vous condenser en vous-même jusqu'à la virtualité des limbes. C'est le peuple qui vous apprendra à vous connaître dans votre tréfonds. Entrez dans le jardin de Bérénice. Car Bérénice, la divine amie de l'ineffable Bougie Rose, s'appelle aussi Petite Secousse : elle représente l'Inconscient qui bondit par saccades vers la perfection, et par là elle est le symbole du peuple. Élevée dans un musée de province, dont son père était le gardien, son âme d'enfant a reflété les rêves des siècles d'art, et les tableaux du roi René lui ont appris que l'univers est un vaste rébus, et qu'il faut accepter les conventions sociales, ce qui l'incita dès sa dizième année à subir, de la part d'un vieil habitué de l'Eden, où elle était danseuse, à subir, dis-je, des familiarités qui convenaient peu à son âge. Entrez donc dans le jardin de Bérénice. Vous y découvrirez « les assises de l'univers, le désir qui nous anime tous [1] ». Regardez ces canards, mystères dédaignés, cet âne, mystère douloureux, et Bérénice elle-même, mystère mélancolique : tous, la femme, l'âne et le canard « expriment une angoisse, une tristesse sans borne vers un état de bonheur dont ils se composent une imagination qui est en réalité le degré supérieur au

1. *Le Jardin de Bérénice*, p. 80, 174.

leur dans l'échelle des êtres ». En vous approchant de ces êtres simples, vous verrez comment, sous chacun de vos actes conscients, collabore une activité inconsciente, l'instinct, « bien supérieur à l'analyse », qui seul fait l'avenir. Suivez la voix de cet instinct, obéissez à la « Petite Secousse » de l'Inconscient, communiez avec le Peuple, sous les espèces de Bérénice et de ses humbles compagnons, vous n'aurez plus besoin de recourir aux trapèzes et aux raquettes psychologiques, moyens provisoires « qui ne vous révélaient que vos qualités » ; grâce à l'étude des masses, vous aurez touché la substance de l'humanité, vous aurez plongé vos racines dans l'humus sacré de l'Idéal, et du même coup, comme une fleur bien nourrie, s'épanouira en vous ce « moi » complet qui est votre principe et votre fin, le but, la justification et la récompense de vos longs travaux. La culture deviendra le culte. A l'effort succédera la grâce. Vous serez l'absolu, vous serez Dieu.

Arrivé là, homme libre, homme-dieu, ne croyez pas que tout soit fini. Votre supériorité vous confère des privilèges qu'il est plus facile d'obtenir que d'exercer. Oh! vous pourrez encore vous arranger à l'amiable avec les hommes, qui aiment les dieux, en adoptant le système des accomodations. *Toute licence sauf contre l'amour*, telle sera votre règle de conduite. M. Renan, nous raconte, dans sa lettre à M. Berthelot, lors du premier ministère de l'éminent chimiste, qu'à l'apparition

de Krichna toutes les bergères devinrent amoureuses de lui. Pour les contenter, le dieu, qui était la bonté même, se divisa en autant de Krichna qu'il y avait de bergères, et dansa avec toutes. Faites de même. Ne chagrinez aucun être, et donnez à chacun, « des vérités appropriées »[1]. Mais s'il est aisé de contenter les bergères et de pratiquer, en multipliant ses « moi » la bienveillance envers les hommes, il l'est moins de satisfaire à l'ordre social. Au dessus des êtres, il y a les Lois. Regardez cependant l'ennemi en face. Il ne vous échappera pas que les lois mettent dans l'univers plus de chagrin que ne ferait la licence : c'est un point hors de doute. Et il est non moins évident que le malaise qu'elles entretiennent provient de leur inutilité actuelle. Les lois, elles étaient bonnes jadis ! Quand on apprend à nager, on décompose les mouvements ; mais quand on sait nager on ne décompose plus, on nage. Eh bien, nous hommes libres, nous savons nager. Notre instinct a profité du long apprentissage de notre race parmi les codes et les religions. Codes et religions nous ont mis dans le sang la pitié et la justice. L'aliment assimilé, nous n'avons plus qu'à expulser les détritus : superflus et gênants, ils détermineraient des défaillances inélégantes[2]. Quand Claire Pichon-Picard, épouse légitime d'André Maltère, eut compris que son degré de culture

1. *Toute licence sauf contre l'Amour*, p. 80.
2. *L'Ennemi des Lois*, p. 274, 278.

l'autorisait à se passer des lois et même des convenances, elle dit à son jeune époux : « Va chercher ta maîtresse ». Et il y alla. Et dès lors ce fut un ménage idyllique, en une paisible maison de campagne, parmi des chiens d'élite et des fleurs délicates. Oh ! sans doute il fallut bien entourer cette exquise demeure de légères barrières pour la protéger contre l'invasion des Velus. Car les Velus, c'est-à-dire les chiens mal élevés, c'est-à-dire le Peuple, ne sont pas encore arrivés à l'état d'âme de leurs grands amis. Le peuple doit rester encore sous la Loi. La religion est encore bonne pour lui. « Il lui faudra de longs siècles d'esclavage » pour s'assimiler les leçons de la contrainte, et se rendre digne d'entrer en ce règne de la grâce « où la sensibilité affinée supprime toute immoralité ». Qu'importe ! il y viendra, surtout avec de bons exemples comme ceux que peuvent lui donner les disciples de M. Barrès et les adeptes du Culte du Moi.

II

J'ai promis, il vous en souvient, en commençant ce chapitre, de décider la question de savoir si M. Barrès est un philosophe. Considéré sous cet angle, je ne ferai aucune difficulté pour reconnaître que M. Barrès a restauré, sinon créé, quelque chose : je veux dire *l'individualisme*. Et vraiment,

il était temps ! Vous avez dû remarquer combien notre siècle est moutonnier. Il n'y a plus d'individus : il n'y a que des copies, des gens fabriqués par grosse. On va dans la vie, comme les dindons, en monôme. La démocratie, la centralisation, la tyrannie des majorités, la mode ont passé le rouleau sur toutes les têtes. Comme l'a écrit M. Tarde, le besoin du conformisme augmente de jour en jour. C'est la mort de l'énergie, c'est un danger pour la vie sociale. La liberté est la meilleure condition de la cohésion : sans elle pas de diversité dans les aptitudes, pas de division du travail, pas de solidarité. Différer, c'est compléter.

M. Barrès l'a très bien compris. Il a raison de dénoncer le péril moderne, le manque d'énergie, et de dire au jeune homme de notre temps : « Apprends à te connaître, à distinguer où vont tes curiosités sincères, la direction de ton instinct, ta vérité, ta loi ». Il a raison encore, quand il lui demande de faire table rase de tout ce qui n'est pas lui, de se creuser jusqu'au sous-sol de l'inconscient où le génie de l'espèce, qui fait les êtres divers, a déposé la graine unique de sa personnalité.

Mais cet hommage rendu aux pensées justes de M. M. Barrès, je suis obligé, si toutefois le Culte du Moi doit être pris pour un système, de lui refuser des qualités essentielles, notamment l'originalité, l'unité, même « cette suite logique » que son auteur nous invitait à y chercher. Les emprunts sont manifestes. M. Barrès a eu beau-

coup de fournisseurs. Le premier est Gœthe, qui a légitimement inventé le Culte du Moi quand il faisait cet aveu : « J'ai toujours étudié la nature et l'art d'une manière égoïste, c'est-à-dire pour m'instruire, et je n'ai écrit que pour *me cultiver* davantage » ; ou encore quand il disait de Mme de Stein, comme le Philippe de M. Barrès le dira de Bérénice et son André Maltère de Marina : « Ce serait un spectacle délicieux, de voir le monde se réfléchir dans cette âme. » Après Gœthe, c'est Benjamin Constant, Stendhal ; puis Schelling, dont M. Barrès a adopté et adapté l'idéalisme intransigeant en en changeant la portée, qui fut d'être une réaction contre le matérialisme : M. Barrès a trouvé le moyen d'en faire l'allié de la sensualité la moins scrupuleuse. Enfin, le grand inspirateur de M. Barrès, c'est Renan. Seulement l'écolier n'a voulu reproduire que les tics, les coquetteries, les défauts du maître. Renan pouvait se permettre quelque divertissement, après son énorme labeur ; il aimait aussi, comme il l'a déclaré « à provoquer par certaines exagérations le sens philosophique du lecteur ». Qu'il se divertit pour se délasser, ou qu'il exagérât pour instruire, Renan, on ne saurait le contester, a jeté dans la circulation quelques paradoxes dangereux, qui pourraient faire croire à une morale relachée si l'on ignorait sa vie et les éloquentes paroles que la vertu lui inspira toujours, bien qu'il y vit parfois une duperie. S'il a dit quelque part que « c'est peut-être après tout

le libertin qui a raison et qui pratique la vraie philosophie de la vie », il a dit aussi que « la vie est éminemment frivole si elle n'est un grand et perpétuel devoir ». M. Barrès a écouté les leçons de Renan, comme Alcibiade devait écouter celles de Socrate, qui lui aussi ne détestait pas le mot pour rire. Prenez quelques-unes des boutades du maître, vous y retrouverez en germe toute l'idéologie du disciple. Renan a écrit que « l'amour collabore aux recherches du philosophe, que cette fonction contribue au travail le plus abstrait » : et M. Barrès a mis la femme de moitié dans la culture du Moi. Renan a écrit encore « qu'il faut goûter tout l'univers, jouir des voluptés du voluptueux et de l'austérité de l'ascète » : et M. Barrès a préconisé comme moyen de culture l'alliance de deux ou trois vies morales opposées. Renan a répété sous toutes les formes que tout est vanité, que l'univers n'est pas sérieux, mais « qu'il y a des choses vaines dignes d'être savourées » : et M. Barrès nous recommande de jouir de tout sans nous attacher à rien. On pourrait multiplier les rapprochements. Voilà pour l'originalité du « système » de M. Barrès.

Quant à sa « suite logique », il serait trop long d'en noter toutes les lacunes. Sur une base de réminiscences variées, M. Barrès a construit, comme à plaisir et à croire qu'il le faisait exprès, les plus amusantes contradictions. C'est à dégoûter d'être un homme libre, si pour le devenir il faut

tant d'affaires : une méthode, des voyages, une forte indépendance matérielle, un ami, quelques chiens, plusieurs femmes. Qu'une seule de ces conditions vienne à manquer, et tout est perdu. Je n'ignore pas que beaucoup, qui sont déjà entraînés, goûteront ces préceptes. Il suffit, pour trouver de nombreux adeptes de cette manière de cultiver son moi et sa liberté, de jeter un coup d'œil dans le monde dépeint par M. Lavedan. Mais les forçats volontaires de la haute vie n'ont jamais songé à y voir une philosophie, encore moins un affranchissement. Pour le reste : mener une existence en partie double, se donner la fièvre et prendre soigneusement sa température, etc., j'en conviens, c'est aussi la constante pratique de plusieurs, mais ce n'est pas chez eux non plus un système, c'est une maladie. Je sais bien que M. Barrès parle beaucoup de l'énergie qu'il faut déployer dans sa méthode, mais comme l'a très bien remarqué M. Doumic, comme l'avait jadis éloquemment démontré M. Brunetière, comme enfin M. Renan lui-même l'avait noté en passant, ce n'est pas en suivant la nature qu'on est un homme, mais en la contrariant. L'énergie ne consiste pas à cultiver ses instincts primordiaux, sous couleur d'inconscient, si difficile que soit cette culture, mais à lutter contre ces instincts qui, précisément parce qu'ils sont naturels, ne sont pas humains. Que dire enfin de la récompense promise aux disciples de M. Barrès, de cette Salente où « la sensibilité affinée

supprime toute immoralité » ! C'est l'éternelle utopie qui ne se discute pas. M. Barrès y a seulement ajouté une bonne plaisanterie en fermant la porte de son Eden aux pauvres diables dont la culture laisse encore à désirer. C'est ainsi qu'inaugurée cérémonieusement, dans le silence et le recueillement, la main sur les yeux, la méthode de M. Barrès conclut par une pirouette et s'achève en pied de nez.

III

Si donc il y avait une philosophie ou, comme il l'annonçait lui-même, un enseignement dans l'œuvre de M. Barrès, cette philosophie, cet enseignement ne mériterait pas l'examen. Mais, après tout, rien ne nous empêche d'y voir autre chose. Voyons y par exemple une description, une satire, ou si vous le voulez, une parodie de l'état d'âme d'un certain nombre de nos contemporains. Aussitôt, tout change, et cette œuvre n'est plus aussi négligeable. Elle est même très remarquable, si elle n'est pas amusante. Quelle analyse, en effet, et quelle critique du dilettantisme précieux et puéril, du mysticisme et de l'égoïsme érotique, des hypocrites sentimentalités, des dédoublements morbides, de toute l'anarchie morale et intellectuelle qui détraque l'esprit de tant de jeunes gens cultivés, sous notre troisième République ! Quelle

peinture du décadent gorgé de science et de lectures qui a entrepris d'appliquer ses connaissances à ses plaisirs, et de faire descendre la philosophie dans le monde où l'on s'amuse ! Quelle moquerie du mandarin sensuel, de l'idéaliste hystérique qui ne peut se connaître tant qu'il n'a pas joui de tout ! Quelle charge du socialiste faux-bonhomme qui se fait gloire de son amour pour le peuple au point d'en oublier le sujet, qui, devant la misère des foules, des « vagues humanités », se tire avec effort une larme du coin de l'œil, comme le cabotin de Daudet, et la regarde briller avec satisfaction au bord de son doigt ganté, puis s'en va s'installer tout seul dans le paradis qu'il a promis à tous. Tel est le type d'homme, « fait pour comprendre et désorganiser », le vibrion intellectuel que M. Barrès a décrit, raillé, réfuté par l'absurdité et les contradictions de sa conduite, et, tout ensemble, excusé, justifié, admiré peut-être, car, à force d'analyser une déformation, comme il est arrivé à certains médecins aliénistes, on finit par s'en croire atteint soi-même, et s'en faire une originalité, sinon un idéal. Mais M. Barrès n'a pas voulu endosser tout le personnage. Il ne veut pas tout à fait qu'on puisse soupçonner qu'il se confesse. Et çà et là, il reprend son attitude ironique, comme pour se préparer un alibi. Mais l'avertissement est discret. C'est une porte de sortie qu'il entrebaille derrière son dos. Sa satire montre les dents pour ricaner, non pour mordre. Sa verve est grêle,

sa malice élégante mais maigre ; son esprit, gouailleur et matois, pince à travers des gants ; son ironie fait toujours croire à quelque mystification. Comme l'a dit M. J. Lemaître, « être seul à savoir que l'on raille, c'est le dernier raffinement de la raillerie. » Et voilà pourquoi M. Barrès enveloppe si adroitement la sienne de phrases savoureuses, d'un style souple et caressant, dont je ne saurais assez louer l'aisance et le charme, de longues discussions sur la psychologie des villes et des races où il se montre absolument supérieur. Voilà l'explication de l'appareil scolastique dont il s'entoure, du ton pédantesque de ses préfaces, de ses prétentions au rôle de Mentor et de professeur d'énergie. Quel raffinement de raillerie, de voir les sujets mêmes de ses observations passer devant leur image sans se reconnaître, et prendre pour une philosophie leur propre détraquement.

M. Barrès a connu ce raffinement. Maintenant, si l'on me pressait, je ne jurerais pas, comme je le disais en commençant, que la tentation ne lui soit pas venue de croire à sa réputation de nouveau Descartes. Mais après tout, ce n'est pas à nous d'en décider, mais à M. Barrès lui-même. C'est à lui que nous renverrons l'ultimatum qu'il nous posait et le dilemme où il prétendait nous enfermer quand il écrivait : « Je veux qu'on me considère comme un maître ou rien... » Que M. Barrès choisisse.

En attendant, il nous est impossible de voir dans l'ironisme de M. Barrès, ou de ses personnages, autre chose qu'un épicurisme déguisé. C'est le fond commun, le dernier fond de cette manière de philosophie. Dépouillée des élégances et des artifices, grâce de style chez Renan ou Anatole France, gravité de ton chez M. Barrès, il n'y a rien de plus ; car il est logique, qu'après avoir fait du monde un spectacle, on en arrive à n'y chercher, sous prétexte de culture, que des moyens de jouissances ; et je crois qu'il valait la peine de le démontrer.

IDÉALISTES

DÉFINITION DE L'IDÉAL

Certains mots ont la destinée que le poète comparait à celle des feuilles :

> Ut silva foliis pronos mutantur in annos
> . . . . . .
> Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque
> Quæ nunc sunt in honore vocabula.

Telle a été, dans la langue contemporaine, le sort du mot *réalité* et du mot *idéal*. Je n'ai pas à dire, en cette étude, comment celui-ci a reconquis notre estime. Il me paraît plus intéressant d'essayer d'en fixer le sens, puisque, aussi bien, depuis le temps qu'on l'a remis en honneur, c'est la dernière chose à laquelle on ait songé. On se figure, en le prononçant, se faire entendre à merveille : au demeurant, il n'en est rien. Demandez à des personnes instruites : Qu'est-ce que l'Idéal ? Les réponses seront aussi confuses que diverses.

— Pour les uns, l'Idéal est relatif et particulier ; chacun le construit à sa guise, suivant le génie de sa race et la forme de son tempérament. Il est un chapitre de ce roman de l'infini que quiconque pense écrit avec ses rêves et qu'il doit garder pour soi, car il ne vaut que pour lui. — Pour d'autres, l'Idéal est absolu : il existe quelque part un type de beauté, de vérité et de grandeur qui doit servir de critère pour l'œuvre d'art et de modèle pour l'artiste, sans qu'il lui soit nécessaire de consulter la nature. C'était l'avis de Platon et d'Aristote. — D'autres confondent l'Idéal avec la perfection et le déclarent irréalisable : l'impossibilité de l'atteindre en serait la meilleure définition. — D'autres en font le synonyme d'idée générale ; d'autres le mettent dans la perfection du style, etc...

L'Idéal ne peut être susceptible de sens aussi variés. Il n'est pas un pavillon dont les plis indifférents couvriraient toute espèce de marchandises. Il a ou il doit recevoir une signification déterminée. Qu'est-ce donc que l'Idéal ? Cette question a son opportunité, à notre époque d'anarchie littéraire. Tenter d'y répondre, ce sera tout au moins la poser [1].

1. Je me suis largement inspiré, pour cette étude, du livre très remarquable de M. Ricardou : *l'Idéal*. Je le recommande à ceux que ne rebuterait pas une œuvre de haute philosophie. Je n'ai voulu ici, en y mêlant les réflexions qu'il m'a suggérées, qu'en donner une adaptation d'application esthétique.

*
* *

La première réponse, celle qui vient le plus rapidement à l'esprit, est celle-ci : *l'Idéal est le contraire de la réalité*. Cette réponse se comprend, si l'on songe que c'est bien, en effet, par réaction contre le réalisme, pour narguer la tyrannie du « document humain » devenue insupportable, que l'Idéal a été réhabilité parmi nous. L'estime qu'on lui rend est née de l'impuissance décidément démontrée de la littérature d'observation à faire accepter le programme qu'elle s'était tracé. De là on a conclu, dans le feu de la protestation, que l'Idéal est aux antipodes de la réalité et que, pour lui faire une place dans l'art, il n'y a, suivant le conseil de Ch. Morice, qu'à prendre le contre-pied du réalisme. S'il en était ainsi, je me demande comment s'accomplirait le progrès littéraire. Je sais bien que la politique des contre-coups et des revirements règle le plus souvent la marche des choses et des idées. Après cinquante ans de routine, les maîtres de la pensée et de l'opinion font une révolution complète. Ils n'ouvrent pas des routes nouvelles, ils rebroussent chemin le plus loin possible : c'est un moyen infaillible de n'arriver nulle part. Les extrêmes en se touchant, forment le cercle : on ne peut en sortir qu'en profitant du mouvement pour le diriger en dehors du milieu où il est né.

*
* *

Une autre explication est proposée : l'Idéal, c'est, nous dit-on, la perfection morale, *tout ce que l'homme doit être*. Tout ce que l'homme doit être ! mais nous n'en avons aucun pressentiment. Nous ne le savons pas plus que l'homme primitif ne savait ce que serait l'homme civilisé. Toutes nos pensées aspirent à la perfection, soit, mais aucune ne peut l'embrasser. Nous avons, il est vrai, l'idée de la perfection, et nous la retrouvons dans la genèse et les progrès de l'Idéal ; elle en est, en quelque sorte, le moteur secret ; mais l'effet ne peut être confondu avec la cause. L'idée de perfection ne se traduit pas par une image : il nous est impossible de nous *figurer* tout ce que l'homme doit être dans la série de ses transformations ; l'Idéal, au contraire, revêt à nos yeux une forme, une forme plus ou moins distincte, suivant la force imaginative de celui qui le conçoit, mais pourtant assez claire pour s'exprimer artistiquement. Nous ne voyons pas la perfection, mais nous voyons l'Idéal. Il est *une vive représentation des choses futures possibles*.

Par là, l'Idéal se distingue, en même temps, de la *fiction* avec laquelle on l'identifie quelquefois. La fiction esthétique, spéculative ou morale, néglige de parti pris les caractères essentiels de la réalité, et, se jouant des impossibilités de fait,

contredit la raison tout en la charmant. Souvent elle l'instruit : alors elle est le symbole du réel transposé dans un monde fantastique. Là s'agitent des fantômes d'êtres qui ont beau jeu pour censurer nos misères, affranchis qu'ils sont de nos conditions d'existence ; mais leur sévérité ne nous est point pénible : leur exemple ne prouve rien. Dans la vie, la fiction est dangereuse, car on est tenté de la prendre au sérieux, de la trouver si belle qu'on la croit immédiatement applicable. C'est la *regardelle* de Tartarin, l'utopie des socialistes. Elle est le grand mirage qui fascine les inventeurs déclassés. D'un coup de sa baguette elle transforme en carrosse la citrouille de Cendrillon ; mais Cendrillon s'attarde à la fête qu'elle lui donne, perd sa pantoufle et se retrouve auprès d'un foyer mort, pieds nus et désolée.

Tel n'est point l'Idéal, nous le sentons avant de le savoir. S'il fait tout meilleur que nature, il ne fait rien de contraire à la nature. Il dépasse la réalité comme la fiction, mais il ne la nie pas comme elle. Il ne correspond à rien d'actuel présentement, mais il annonce un état futur qui peut entrer demain dans l'ordre du possible. Il aurait, sans doute, l'inconvénient de l'utopie, si la réalité n'était pas apte à le recevoir. Il ne suffit pas que la graine tombe sur le sol pour germer, il faut que le laboureur vienne avant le semeur. Ceux qui n'attendent pas l'ouverture du sillon et jettent l'Idéal dans les broussailles sont des maladroits

et des imprudents. Le mieux qui puisse leur arriver est de ne pas être compris. L'Idéal, s'il ne veut pas courir le risque d'une opposition qui retarderait son triomphe pour des siècles, doit être bien placé, ni trop loin, ni trop près, à égale distance de la routine et de la chimère. Il précédera immédiatement les derniers progrès accomplis, tenant la balance égale entre les besoins de l'esprit et les exigences du fait. Il faut qu'il reste à hauteur d'homme pour éclairer, à la fois, le chemin et le but.

*
* *

Mais il est une autre confusion, d'autant plus fréquente que l'usage l'a autorisée : elle consiste à identifier l'Idéal avec l'*idée générale*. Il condenserait la quintessence des choses et des êtres par le grossissement de leurs caractères essentiels. Ne dit-on pas de l'avare de Molière qu'il est l'avare idéal ? L'Idéal ne serait qu'une quantité. Mais l'histoire de son évolution ne nous permet pas de lui retirer son âme secrète qui est, comme nous l'avons dit, non point la notion d'une quantité, mais celle de perfection. Ce qui constitue la perfection, ce n'est pas l'être sans plus, l'existence dans son infinité. L'être indéterminé est identique au non-être. La perfection est une qualité où nous voyons toutes celles que nous révèle la connaissance de l'homme actuel, en attendant

que l'homme futur, que nous ne connaissons pas, y ajoute les siennes. Pour nous, aujourd'hui, la qualité éminente, c'est la bonté, Si donc, l'idée de perfection dont, je le répète, on ne peut faire le synonyme d'Idéal, parce qu'elle reste à l'état de concept abstrait et inachevé, mais qui en est la vie intérieure, — si l'idée de perfection anime l'Idéal, on ne peut confondre l'Idéal avec l'idée générale, qui est qualitativement indifférente. L'Idéal entraîne une notion de moralité et de bonté supérieures.

*
* *

Parvenu à cet endroit de notre étude, il est facile de reconnaître que nous avons expliqué l'Idéal plutôt parce qu'il n'est pas que parce qu'il est, et si les distinctions nécessaires que nous avons dû énumérer pour en dégager l'exposition ont servi à l'éclaircir, elles ne suffisent pas à le définir. Sortons des préliminaires, et allons demander à un maître en la matière, M. Ricardou, la conclusion à laquelle il est parvenu.

Pour lui, entre l'état actuel, positif, et celui d'absolue perfection, qui serait l'état superlatif, nous pouvons concevoir l'Idéal comme une perfection comparative, toujours supérieure au premier et inférieure au second, et qui, sans cesse, fait effort de l'un vers l'autre. Du fini auquel il s'appuie à l'infini auquel il aspire, il s'élève d'un

mouvement que rien n'arrête. *L'Idéal est la conception progressive, sous une forme déterminée, de la perfection que peut, à un moment donné, réaliser un être.*

Le premier avantage de cette définition est de supprimer l'antagonisme qu'on a coutume d'établir entre l'Idéal et la réalité. L'Idéal, ainsi compris, ne contredit pas la réalité : il la prolonge. Il s'appuie sur le fini : il ne s'en détache pas, comme on le croit, pour planer par dessus les nuages, indifférent à la terre quittée. Il est ce que serait la réalité, si la marche très lente de l'évolution lui permettait de progresser sans obstacle : il lève l'obstacle immédiat ; il ouvre l'écluse contre laquelle l'eau monte et bouillonne. Anticipation de l'esprit sur les choses, il devance la saison des fruits et nous offre les primeurs de la Nature encore endormie. Si la Nature est l'Idéal qui sommeille, l'Idéal est la Nature éveillée, qui prononce clairement ce qu'elle balbutiait dans son rêve. Il lui apprend ce qu'elle voulait dire, mais il ne peut le savoir qu'à force de l'interroger. Ce n'est point là une métaphore. On ne peut plus voir dans la nature une chose passive et inerte. La Création que nous a révélée Darwin n'est pas un corps sans âme ; c'est une personne : elle croît et elle marche, mais ses efforts lui coûtent. Elle souffre les douleurs de l'enfantement, et parfois le fardeau de l'avenir qu'elle porte en elle lui pèse étrangement. L'écri-

vain idéaliste le sait et compatit à ses souffrances. Il n'y assiste pas en amateur, en observateur curieux, comme le réaliste. Il ne se contente pas de l'étudier, il la délivre. La Nature travaille du dedans à ses progrès : il y travaillera du dehors. Comme un mineur va à la rencontre de son compagnon enfoui dans l'écroulement d'une galerie, s'oriente sur ses appels confus, fouille de son pic dans la direction qu'il lui indique en creusant du sien, tâtonne, interrompt son labeur pour écouter et s'y remet, dès qu'il a ressaisi la combinaison nécessaire au sauvetage, — tel l'artiste creuse dans la Nature, se rend compte de la marche qu'elle suit, du chemin qu'elle veut faire, et, à travers les obstacles, lui tend sa main fraternelle pour l'amener des ténèbres à la clarté du jour.

L'Idéal est donc, non point comme on l'a soutenu, au-dessus du réel, il est dans le réel, et l'artiste a pour mission de l'y retrouver. On peut même aller jusqu'à dire que l'Idéal est, en un sens, plus vrai que le fait. Le fait, c'est l'être immobilisé fictivement, comme le coureur dans la photographie instantanée, et il ment comme la photographie, car le mouvement se continue. Le fait est un repos imaginé pour la commodité de l'observation dans une évolution qui ne s'interrompt pas : nous arrêtons l'aiguille de la pendule, mais le temps marche. Le fait est négatif ; il est une borne, un non-être. L'Idéal, entendu comme la force des choses, leur aspiration au

mieux, est la réalité de la réalité, le ressort générateur, l'explication du fait, *le lien entre l'Art et la Vie.*

*
* *

Cette conception, il est vrai, pourrait convenir aux réalistes les plus outranciers, et par conséquent doit être complétée. Eux aussi, en effet, prétendent dégager des faits extérieurs leur vérité intérieure et constante, seulement cette vérité est pour eux, non la moralité, que nous ne pouvons séparer de l'Idéal, mais l'aspect purement physiologique. L'inférieur, disent-ils, est à la base et la base seule demeure. La moralité est l'accident, l'événement éphémère, la fleur et non la sève du réel, fleur de serre après tout que la civilisation a produite artificiellement. Le fond de l'homme, c'est la bête, et si l'on veut bien appliquer les belles théories de M. Taine sur la hiérarchie des caractères essentiels d'où procède celle des valeurs relatives des œuvres d'art, c'est l'être simple, primitif, c'est-à-dire amoral qu'il faut s'appliquer à étudier et à dépeindre. Par là, on pénètre sous les modes, les traditions, les éducations mobiles jusqu'au roc éternel sur lequel l'évolution a passé sans l'entamer comme la vague sur les récifs.

Nous répondrons qu'il est impossible de faire de la moralité un accident, un hasard de l'évolution, et de la déclarer relative et non essentielle,

supérieure et non primordiale. Si elle rayonne au sommet des choses, c'est qu'elle vient de plus bas. On ne peut détacher la lumière du foyer. Vous prétendez que le côté inférieur de l'homme le caractérise, c'est comme si vous disiez qu'il n'est vraiment homme qu'à la condition de redevenir un animal, et que ce qu'il faut voir en lui est précisément ce qui n'est pas lui. Ce qui constitue l'essence d'un être, ce n'est pas ce par quoi il ressemble à un autre être, mais ce qu'il a de différent. La cohésion définit le minéral, le mouvement le végétal, la sensation l'animal; mais aurons-nous dit ce qu'est l'homme, tant que nous n'aurons montré que cela, sous prétexte que cela est en lui ? Non certes, car en lui nous apercevons des caractères qui lui appartiennent en propre, ou qui, du moins, n'affleurent qu'en lui. Lorsque la sensation s'est dégagée du mouvement, de la sensation se dégage la pensée, et de la pensée la volonté, et de la volonté le désir du bien. La volonté fait le mal, soit, mais elle n'y tend pas. Si donc la volonté est notre faculté la plus haute, son objet est l'acte suprême; la moralité est, par conséquent, notre caractère essentiel, à la fois dominateur, car en lui nous nous distinguons des êtres inférieurs, et primitif, parce qu'en lui nous les résumons en les complétant.

Ce mouvement vers l'Idéal est tellement inné, et si inégal qu'il soit dans ses manifestations

extérieures, tellement universel, qu'il apparaît chez les hommes les plus vulgaires, sinon dans ce qu'ils sont, du moins dans ce qu'ils croient être. Ici l'amour-propre remplace l'art. A lui seul, il dégage l'Idéal intérieur. Réunissez toutes les qualités physiques et morales, vous n'en trouverez pas une que chacun de nous ne se figure posséder, ou qu'il ne cherche à feindre. Chacun se propose un personnage idéal qu'il se joue à lui-même jusqu'à en être dupe et pour lequel, dans tous les cas, il veut être pris. Comédie, dira-t-on. Eh! sans doute; mais le comédien ne se prend à son rôle qu'autant qu'il le comprend, et l'on ne comprend que ce qu'on porte en soi. L'acteur ne ment pas : il exagère; dans son jeu il met du sien. L'homme pour lequel il voudrait passer, c'est lui transfiguré, ce qu'il serait si la vie se prêtait à ses ambitions, s'il ne fallait pas lutter pour réaliser son moi imaginaire, si sa force avait égalé son désir. N'étant pas ce qu'il voudrait être, il se contente de se persuader qu'il l'est en effet et de le faire croire aux autres, et il serait mal venu celui qui entreprendrait de le désabuser. Avez-vous observé, dans les correspondances amoureuses que nous révèlent les procès, le contraste qui éclate parfois entre le style des lettres, les grands sentiments étalés, la noblesse des tours de phrases et la bassesse des correspondants. Mais faut-il en conclure qu'ils n'étaient pas sincères? Bien loin de là. L'amour a seulement fait œuvre d'art:

réchauffant les semences obscures de la moralité intérieure, il y a réveillé la vie et leur a fait produire des fleurs : fleurs des champs que les nécessités cruelles des habitudes, les épines, l'ivraie n'ont point tardé à étouffer, mais il suffit qu'elles aient duré l'espace d'un matin, pour que nous croyions à la réalité de la force intérieure qui les a fait croître. Aussi se trompent-ils bien ceux qui, dans le roman ou au théâtre, ne tiennent pas compte de ces illusions naïves auxquelles nous tenons si fort, ceux qui arrachent le masque, et ramènent l'homme à lui-même, en lui dénonçant les méprises de sa vanité et les chimères de son orgueil. Faites au contraire passer devant lui le Moi idéalisé qu'il croit être : il battra des mains ; et ce n'est point parce que vous lui aurez montré l'objet de ses ambitions secrètes : non, il s'est reconnu. Et il a eu raison, car c'était lui, en effet, dans ce qu'il a de meilleur. En réalité, l'homme que le positivisme naturaliste nous a montré n'existe pas. Sans doute, l'homme mange, boit et s'accouple, mais ces fonctions digestives ou reproductives n'épuisent pas sa destinée. Il fait quelque chose de plus : il rêve, et ce rêve est son Idéal, ce qu'il aime le mieux, ce qu'il y a en lui de plus indestructible, puisqu'il le conserve dans les situations les plus dégradantes, que rien ne peut éteindre ce lumignon vivant, lueur dont un souffle de passion fait une lumière, lumière qui, à certaines heures propices, devient une flamme

rayonnante. C'est à cette clarté qu'il faut l'étudier, si l'on veut le connaître tout entier.

*
* *

Le besoin de l'Idéal se mêle si intimement à notre vie qu'il apparaît dans les fonctions qui semblent lui être le plus étrangères. Il n'est pas paradoxal de soutenir que le domaine où l'esprit se soumet le plus entièrement à l'observation du fait est aussi celui où l'Idéal se déploie le plus librement et avec le plus d'efficacité : je veux parler de la Science. Il est facile de le prouver pour les mathématiques. « Il n'y a, dit Stuart Mill, ni dans l'espace, ni dans la nature, aucun objet exactement conforme aux définitions de la géométrie. » La nature ne nous offre que des solides imparfaits. Ils tendent à la perfection, et nous la leur faisons atteindre en les concevant. Et, dans cette conception qui les épure et leur donne, avec plus de simplicité, plus d'harmonie, il y a un élément lointain de moralité. « Loin que tout le reste se déduise des mathématiques et de l'inerte quantité, a dit M. Fouillée (philosophie de Platon), les mathématiques elles-mêmes sont les déductions plus ou moins lointaines des lois fondamentales de l'âme, de l'intelligence et du bien ; et la quantité n'est que la région voisine du non-être, dans les profondeurs de laquelle descend encore la lumière de l'être, de l'activité intelligente et bonne. »

Il en est de même des sciences physiques. On les appelle positives, et elles le sont en effet dans leur point de départ, puisqu'elles s'appuient sur l'observation et sur l'expérience. Mais, entre ces deux opérations, ces deux piliers de l'arche, se trouve un milieu, une clé de voûte sans laquelle elle ne pourrait aller de l'une à l'autre : c'est l'hypothèse. Et qu'est-ce que l'hypothèse? une idéalisation, une anticipation sur les faits, une résurrection du *Cosmos* par l'esprit destinée à le rendre plus conforme aux besoins d'ordre et d'unité que nous portons en nous. « Jamais l'analyse, a dit Ampère, n'eût pu nous faire découvrir cette loi générale et simple, que les corps célestes s'attirent en raison inverse du carré des distances ; ce n'est que par des hypothèses qu'on a trouvé cette grande vérité. »

Et ces hypothèses sont toutes orientées par un principe directeur, la croyance à l'ordre et l'identification du vrai avec le simple. « Dans la physique on n'avance guère, dit M. Ravaisson, qu'en supposant qu'il y a partout de l'ordre ; c'est à quoi reviennent toutes les hypothèses, en sorte que la science la plus matérielle en ses objets ne marche qu'à une lumière de nature éthique, et l'on pourrait dire morale, celle des idées de beauté et de bonté. »

Entre deux hypothèses rendant également compte des faits observés, le savant n'hésite pas : il choisit la plus simple, suivant cette règle de

Newton empruntée à Galilée : la nature ne fait rien en vain, et ce serait faire des choses inutiles que d'opérer par un plus grand nombre de causes ce qui peut se faire par un plus petit. La théorie du mouvement de la terre prévalut, parce qu'elle satisfaisait mieux les besoins d'unité. Laplace invoque, à l'appui de sa loi d'inertie, ce seul argument, qu'elle est la plus simple. Fresnel, dans un mémoire sur la *diffraction de la lumière*, qui portait pour épigraphe *Natura simplex et fecunda*, adopte la théorie de l'ondulation parce que, dans le choix d'un système, on doit avoir égard à la simplicité des hypothèses, la nature s'étant proposé de faire beaucoup avec peu.

On peut aller plus loin : on peut affirmer que l'hypothèse agit sur l'élément primitif de toute observation extérieure : la perception sensible. On ne voit bien que ce qu'on a supposé. On ne lit couramment l'hébreu que lorsqu'on le sait. Essayez de déchiffrer une affiche à une certaine distance : vous n'y parviendrez qu'après l'avoir en partie devinée. Par contre, une hypothèse erronée rend aveugle. Priestley ayant obtenu de l'oxygène à l'état pur, le prit pour de l'acide carbonique, imbu qu'il était de la fausse théorie du phlogistique.

L'Idéal ne se contente pas d'embellir la Nature : il l'éclaire.

Non, elle ne nous trompe pas, l'idée que nous nous faisons d'un monde qui serait conforme à

notre raison. Il arrive que notre soupçon est fondé, que l'expérience correspond à l'hypothèse, le fait à l'Idéal, le phénomène à notre pensée. Faut-il s'en étonner? Cette pensée, en sortant de la Nature, cette fille de la terre où vient se résumer toute l'évolution des choses et des êtres inférieurs, tout le travail maternel, n'a-t-elle pas pu garder comme le souvenir inconscient des lois qui la régissaient aux jours lointains où elle rêvait dans la pierre, dans la plante et dans l'animal, et comme une sorte de mémoire ancestrale de l'univers qui l'a formée? N'est-elle pas pleine de réalité? N'est-ce pas en elle que nous atteignons la nature? Elle en porte l'empreinte, elle la contient, et, pour la deviner, elle n'a qu'à s'interroger elle-même.

*
* *

Puis donc qu'il est impossible d'enlever à la plus haute activité cette notion du mieux qui la pénètre et la stimule, il n'est point abusif de demander à la littérature de s'en inspirer à son tour. Sans doute, cette matière pensante, qui est l'homme, résistera davantage à la poussée intérieure qui soulève le monde physique, car, en lui, il faut compter avec les éléments réfractaires inhérents à sa liberté. En lui, le mal, la douleur et la mort viennent sans cesse refouler l'aspiration morale, et parfois glacer la bonne sève, avant qu'elle ait pu monter des racines obscures aux branches visibles. Mais, qu'en

l'étudiant l'écrivain se rappelle toujours que le mal n'est pas une condition de la vie, mais son arrêt, que la souffrance n'est pas une cause, mais un effet, la meurtrissure du choc produit par la rencontre de la volonté qui fait effort et des obstacles extérieurs, et qu'il n'oublie jamais qu'il n'y a point de défaite sans combat et de défaillance sans conflit. Qu'en l'œuvre d'art, on sente frémir derrière les actions, qui toujours la dénaturent, cette notion du mieux caché, — notion deviée parfois, refractée, empruntant au milieu une forme plus ou moins incomplète, mais une dans son principe, et persévérante dans son ambition. Qu'elle se révèle même dans ses chutes, et, quand elle cède, qu'on sache qu'elle résiste encore, comme le lutteur renversé et haletant sous le genou de son vainqueur. Qu'au lieu des automates du naturalisme, on nous offre des êtres vivants, non point parfaits, mais en qui l'Idéal n'est pas absent, et se devine, quand il est obscurci, comme le soleil sous les nuages les plus noirs.

Nous ne demandons pas que l'Idéal triomphe, suivant la conception de l'ancien idéalisme, mais qu'il lutte. Le feu qui couve sous nos pieds ne jaillit que rarement, mais nous le savons à l'œuvre. Il soulève l'écorce du sol qu'il ne peut déchirer ; il conserve les germes des plantes sous la neige ; il se trahit dans la chaleur des sources et des grottes profondes. Que l'Idéal soit pour l'Art ce que le feu central est pour la terre. Qu'il vive,

palpite, travaille, gémisse dans la réalité, et, s'il ne soulève pas les montagnes, qu'on le retrouve au moins dans la tiédeur des larmes, les ténèbres des remords, quelques échappées de bonté, quelque lueur fugitive à travers les fissures de l'âme, quelques revanches de la grossièreté des habitudes et de la laideur du mal. Nous ne prescrivons à l'artiste aucune méthode : c'est ici une question de sentiment, de goût et d'observation impartiale. Nous lui dirons seulement, paraphrasant un mot de Gœthe : « Crois à l'Idéal, et après, fais ce que tu voudras ».

RÉINTÉGRATION DU SENTIMENT RELIGIEUX DANS LA LITTÉRATURE

La publication du beau poème de J. Aicard, *Jésus,* n'a pas manqué de rappeler l'attention sur le mouvement idéaliste qui s'est produit dans notre littérature en ces dernières années, et sur le réveil de l'idée religieuse qui en a été un des résultats les plus remarquables. Je saisis cette occasion d'en dire à mon tour quelques mots ; il est nécessaire de se faire sur ce sujet une opinion, d'autant plus qu'il prête à de regrettables malentendus et à des exagérations contraires qui ne sont ici que des injustices.

Quelques critiques et bon nombre de croyants n'ont eu que dédain ou moquerie pour ceux qu'ils appellent « chrétiens de lettres ». C'est moi qui, le premier je crois, dans une étude parue dans la *Revue Bleue* en 1892, ai donné ce nom aux écrivains qui essayaient de traduire en langage artistique leurs émotions religieuses ; mais je n'y

mettais aucune ironie. On a repris le mot en mauvaise part. Pour beaucoup, un « chrétien de lettres » est un dilettante de la pire espèce ; son mysticisme est traité de cabotinage. Les causes qui ont amené ce mouvement n'ont rien de profond, et elles peuvent avoir quelque chose d'odieux. « Ce qu'on distingue dans ce trouble idéal, écrit M. Doumic dans son livre, *les Jeunes,* c'est la lassitude de vivre, le mépris de l'époque présente, le regret d'un autre temps aperçu à travers l'illusion de l'art, le goût du paradoxe, le besoin de se singulariser, une aspiration de raffinés vers la simplicité, l'adoration enfantine du merveilleux, la séduction maladive de la rêverie, l'ébranlement des nerfs, — surtout l'appel exaspéré de la sensualité. Cette nostalgie du christianisme, c'est le regret d'une possibilité de jouissance perdue. Cette aspiration à la piété, c'est l'effort d'une génération fatiguée pour restituer dans nos âmes la foi qui nous rendrait la saveur du péché. »

L'éreintement est complet ; il n'y manque que des restrictions. Oh ! je reconnais bien volontiers que tous les écrivains mystiques ne méritent pas d'être pris au sérieux. Voyez par exemple le cas de M. Huysmans. M. Huysmans a longtemps incarné en littérature le pessimisme naturaliste et décadent. Son dégoût de tout l'avait conduit à rechercher en tout le comble de l'artificiel, comme pour marquer à la vie son mépris hautain. Il trouvait un plaisir d'orgueil à pervertir tous les sentiments

normaux, à célébrer en une langue bizarre les déviations et les monstruosités, à insulter la nature dans ce qu'elle a de plus grand. Son personnage de prédilection, des Esseintes, est un éreinté qui se bat les flancs à imaginer des inventions saugrenues qui puissent lui rendre le goût de vivre. Il fait incruster d'or et orner de pierreries une tortue vivante, dort le jour et veille la nuit dans une chambre aménagée comme une cabine de navire avec un aquarium où nagent des poissons mécaniques, offre à ses amis un souper noir sur une nappe noire, fait goûter de tous les plaisirs à un petit vagabond qu'il renvoie à la rue avec l'espoir qu'il deviendra assassin, etc. Je vous fais grâce des autres imaginations de des Esseintes. M. Huysmans s'y est complu longtemps. Il a écrit *A Vau-l'eau, A Rebours*. Ces titres sont significatifs. Son avant-dernier ouvrage est intitulé *Là-Bas :* c'est une étude très documentée du Satanisme, de minutieuses descriptions de la messe noire. Puis, sans transition, il a écrit *En route,* et l'on a parlé de sa conversion. Mais *En route* ne fait que continuer ses livres précédents, et Durtal rejoint des Esseintes. Il a beau se réfugier à La Trappe, c'est toujours le même homme. S'il s'applique à des objets différents, c'est toujours le même besoin d'assaisonner la vie qui le tourmente. Il n'y a pas ombre de conversion dans toute cette affaire, et c'est bien à M. Huysmans que M. Doumic peut reprocher de chercher dans la piété une nou-

velle forme de dilettantisme. On peut ajouter à M. Huysmans quelques écrivains qui ont fait de leur mysticisme une réclame, comme Joséphin Péladan, et une demi-douzaine d'autres qui ont suivi la mode.

Mais cela dit, faut-il ne voir que dilettantisme et cabotinage dans le mouvement en question, et le juger seulement par ses parasites, je veux dire ceux qui le déshonorent en l'exploitant ? A côté de Huysmans et de Péladan, à côté d'idéalistes sensuels, comme Catulle Mendès, auxquels d'ailleurs le public désabusé tôt ou tard imposera silence, n'y a-t-il pas des écrivains qui ont tout simplement obéi à d'inconscientes et sincères inspirations, qui ont été déterminés dans le choix d'un nouvel idéal littéraire par des causes plus profondes que celles que M. Doumic a énumérées ? C'est ce qu'il s'agit d'examiner.

Il y a en effet une logique des idées, et les réactions, loin de la rompre, ne font que la trahir. L'évolution se produit par révolution. Le progrès, comme la marche, s'effectue par une série de balancements et d'écarts alternés. Il y a vingt ans, c'était l'écart du positivisme. Le matérialisme philosophique avait produit le réalisme littéraire. Le Fait triomphait. En histoire, Taine ramenait tout au dépouillement et à la classification des faits ; en poésie, les parnassiens réduisaient leur art à la description ; en littérature, Zola construisait son lourd édifice sur une théorie scientifique,

et M. Berthelot, enivré des conquêtes de la chimie, s'écriait : « Il n'y a plus de mystères ». Faut-il donc s'étonner que l'âme humaine, enfermée dans cet enclos trop étroit d'une sèche réalité, ait un jour tiré sur sa longe, affamée d'une nourriture plus fraîche ? Faut-il s'étonner, qu'à force de tourner dans le même cercle, elle ait fini par le franchir, et qu'emportée et étourdie par son élan, elle marche maintenant en chancelant et à tâtons ? Faut-il s'étonner que Dieu et l'idéal chassés, ils aient été rappelés par le vide qu'ils avaient laissé dans le cœur ? Ce vide, ce fut le pessimisme. Le pessimisme a été le premier mouvement du retour de l'enfant prodigue. C'est alors que M. Paul Bourget écrivit ses premiers ouvrages. Il posait très nettement la question : « Il faut choisir entre la foi et les conclusions du pessimisme ». Il disait encore : « A une époque pour nous bien lointaine, quoiqu'elle soit toute voisine, le monde apparaissait comme l'œuvre d'un père. Une âme, non pas semblable à la nôtre, mais la comprenant, faisait flotter son souffle à l'horizon de notre existence. C'est parce que ce souffle ne passe plus sur nos fronts que la fleur de notre pensée se fane mélancoliquement dans la vanité de sa grâce et de sa force ». En exprimant avec tant d'éloquence les sentiments de beaucoup d'âmes, M. P. Bourget les précisait et les avivait. Et, comme le pessimisme produit nécessairement l'altruisme et la pitié, il était encore logique que les esprits ainsi préparés

fussent disposés à comprendre tous ceux qui feraient s'épancher en compassion la tristesse intérieure. C'est alors que nous fut révélée la littérature russe. Elle fut le déversoir dont les cœurs avaient besoin. Elle nous enseigna la bonté pour les faibles, la douceur pour les humiliés et les offensés de la vie, le respect de l'étincelle divine qui ne meurt jamais dans une poitrine humaine, et, par là, nous rapporta une partie, on peut même dire « la bonne part » de l'Evangile oublié. Ce fut le dernier coup porté au naturalisme expirant. Des romanciers, comme M. Rod, des critiques, comme M. Brunetière et de Wyzewa, s'inquiétèrent désormais des problèmes de l'âme, ou protestèrent avec une vigueur singulière contre tout ce qui pouvait la rabaisser dans l'œuvre d'art. En même temps apparaissaient des jeunes gens, bien différents de leurs aînés, graves et pensifs. Des Revues se fondaient qui cherchaient à dégager de la réalité tout ce qu'elle contient d'idéal dormant, comme cette excellente Revue de M. Maurice Pujo, l'*Art et la Vie,* que je ne cesserai de recommander à ceux qu'intéresse l'avenir de notre littérature. Bref, ce fut un mouvement d'ensemble, très hésitant, très troublé, mais impatient, ardent, vers l'Idéal trop longtemps méconnu.

Il était donc logique, je le répète, que le réveil de l'idée religieuse suivit de près celui de l'idéalisme littéraire. Dans cette voie de l'idéal, enfin retrouvée, comment ne pas être aussitôt arrêté ou

rejoint, comme les disciples d'Emmaüs, par l'ombre sacrée de celui qui incarne l'idéal humain dans toute sa pureté ? Cette rencontre était fatale ; et je m'étonne grandement de voir des croyants hausser les épaules, quand on leur en parle. S'il ne faut pas éteindre le lumignon qui fume encore, est-il permis à des chrétiens de souffler sur le lumignon qui se rallume ?

Il ne faut rien exagérer pourtant. Ce changement d'orientation n'est pas général. Il y aura encore de beaux jours pour la gauloiserie, les livres et les pièces naturalistes, et je ne sais même pas si, par exemple, la recrudescence d'immoralité qui, dernièrement encore, a attiré l'attention et l'indignation sur certains théâtres, n'est pas comme une sorte de basse protestation contre les aspirations nouvelles des littérateurs et des poètes. Tout courant profond produit des remous à la surface, et, comme le disait très bien M. Fouillée, la poussée d'idéalisme qui s'est manifestée en plein réalisme a créé une sorte d'anarchie où il est très difficile de se reconnaître. L'anarchie se montre même dans le cerveau des idéalistes qui souvent, par tout un côté de leur art, restent les fils de leurs pères intellectuels, et traînent encore les tronçons de la chaîne qu'ils ont brisée. Mais ce n'est pas à la surface qu'il faut regarder. Il faut s'approcher, plonger la main dans les remous et les tourbillons pour trouver le courant intérieur, en saisir le sens et l'intensité.

Ce courant existe donc, et je le répète, il était fatal qu'il portât aux choses religieuses, qu'il allât baigner et rafraîchir le vieux tronc du christianisme, pour en faire sortir des rejets inattendus. De là toute une floraison d'œuvres aussi remarquables par l'art que par l'idée ; de là, les *Noëls* et les *Idylles bibliques* de Bouchor, la *Marche à l'Etoile* de Fragerolle, la *Passion* d'Haraucourt; de là, ces charmants *Contes Chrétiens* de Téodor de Wyzewa qui commentaient avec tant de grâce la première béatitude évangélique : « Heureux les pauvres d'esprit ». De là, l'influence philosophique de l'œuvre de Wagner, œuvre essentiellement religieuse, puisqu'elle déroule le drame éternel de l'âme croyante montant avec Parsifal vers l'Idéal sauveur, à la recherche du Graal mystique, pour redescendre avec Lohengrin, et dispenser aux créatures souffrantes le baume réparateur de la pitié du Christ.

Seulement, il faut bien comprendre la nature de cette orientation. Les voyageurs de nuit qui marchent vers l'étoile reparue après l'obscurcissement du positivisme sont des littérateurs et des artistes. Ils resteront ce qu'ils sont, et leurs pas seront incertains. Comme les disciples d'Emmaüs, ils ne comprendront qu'à demi le Christ rencontré sur leur chemin à l'heure où la clarté finit. Il ne faut pas leur demander de préciser les traits de sa figure ; il ne faut pas attendre d'eux qu'ils soumettent leur imagination à des systèmes de

théologie, ni même à l'histoire la mieux établie. Qu'importe, si leur cœur a brûlé au dedans d'eux, si l'émotion les inspire, s'ils disent seulement avec M. Jean Aicard :

Seigneur, nous avons soif, Seigneur, nous avons faim ;
Que notre âme expirante avec toi communie !
A la table où s'assied la Fatigue infinie,
Nous te reconnaîtrons quand tu rompras le pain.

Les vallons sont comblés par l'ombre des grands monts
Le siècle va finir dans une angoisse immense ;
Nous avons peur et froid dans la mort qui commence...
Reste avec nous, Seigneur, parce que nous t'aimons.

C'est dans ce sentiment d'aspiration un peu vague, d'espérance voilée, qu'est écrit *Jésus* de M. Aicard, auquel j'arrive enfin.

M. Aicard, dans ce beau poème, emploie deux ou trois procédés différents, d'inégale valeur.

Le premier consiste à suivre de très près l'Evangile, à le traduire parfois mot pour mot. Ce n'est pas le meilleur. Nous sommes tellement habitués à la sobriété un peu sèche du texte que les vers qui le reproduisent nous gênent beaucoup plus quand ils s'en rapprochent que lorsqu'ils s'en éloignent. Je ne crois pas que M. Aicard ait rien ajouté, et je crois plutôt qu'il a ôté quelque chose à la beauté du discours sur la montagne pour l'avoir transporté trop exactement dans ses vers.

J'en dirai autant du *Bon Samaritain,* où M. Aicard suit mot après mot l'original, si bien qu'on se demande ce qu'on a gagné au changement de rythme.

Ce n'était pas la peine de rimer ce que tout le monde sait par cœur. Il en résulte un trouble pour la mémoire, tout ensemble éveillée par le rappel de mots connus, et déroutée par des consonnances nouvelles.

J'aime mieux les pages où M. Aicard, s'écartant du texte et de l'histoire, invente de toute pièce un fait qui lui sert à illustrer une leçon de l'Evangile ou un sentiment de l'âme du Maître. J'excepte pourtant *Les Fourmis,* un petit morceau qui m'a l'air d'avoir été composé en dehors du sujet, et que M. Aicard aura recueilli par erreur dans son poème. Cet apologue sur les effets de l'union ne me paraît répondre à aucun enseignement précis de Jésus-Christ, et rappelle un peu trop un apologue semblable de Lamennais dans ses *Paroles d'un Croyant.* Mais, à cela près, les *Colombes,* la *Proue,* l'*Ane,* d'autres pièces encore, composées d'après le même procédé, bien que le sujet en soit absolument imaginé, sont très conformes par l'idée aux doctrines et à la charité de Jésus. Celui qui était doux et humble de cœur, et qui si souvent dans ses paraboles parla des animaux avec bienveillance, aurait très bien pu accomplir l'action que lui attribue M. Aicard dans l'Ane :

Longtemps il regarda cette humble et lourde tête,
Ces poils longs et rugueux, ces deux gros yeux surpris,
Puis sa main caressa, sur les flancs de la bête,
La trace du bâton qui les avait meurtris.
Vers l'âne enfin Jésus pencha sa face auguste,
Et le pauvre animal, se mettant à trembler,

Soufflait, tout haletant, sur les lèvres du Juste,
Le grand soupir des cœurs qui ne peuvent parler.

Pareillement, il est très vraisemblable que Marie-Madeleine soit allée à Jésus avec les sentiments que lui prête M. Aicard, quand il la représente apportant au Galiléen déjà célèbre ses parfums et son amour profane, essuyant ses pieds nus de ses cheveux dénoués, les effleurant de sa chaude haleine, tandis que Jésus songe et prie :

Sauvons ce cœur captif dans la chair qui me touche.
Et les beaux pieds du Dieu, sous le baiser charnel,
Rayonnaient vers le front de la femme abaissée,
Qui dit enfin, debout et droite de pensée :
« Pardon ! je t'aimerai, Seigneur, dans l'éternel ! »

Mais, où M. Aicard se montre tout à fait excellent, c'est quand il essaie de combler les lacunes de l'Évangile, pour tout ce qui concerne l'enfance du Christ ; c'est aussi, c'est surtout, dirai-je, quand il s'efforce de rendre les sentiments des témoins de sa vie, dans le réalisme de l'activité quotidienne. Nous sommes un peu trop portés à ne nous représenter Jésus que dans les moments héroïques de son existence ; nous le voyons toujours en public, entouré de disciples, ou parlant aux multitudes, un doigt levé vers le ciel.

Il en résulte qu'il ne vit pas à nos yeux, qu'il ne paraît pas tenir à la terre. Il l'a pourtant foulée de ses pieds. Pour tout ce qui n'était pas son œuvre, il a été un juif de Galilée, ayant une famille, un métier, les habitudes et les idées de ses con-

temporains. Dans l'atelier de son père, au milieu de ses frères, il a scié, raboté des planches. Il a écouté, le soir venu, devant les portes, les commérages des voisins, le babil des femmes bavardes debout auprès des fontaines. Bien avant que son nom fût connu de tout un peuple, on parlait déjà de lui à Nazareth, et sans doute sa mère, qui ne le comprenait pas, communiquait à d'autres mères ses inquiétudes à son sujet, l'étonnement que lui causaient ses allures étranges, ses longs silences recueillis, son enthousiasme religieux, les paroles profondes et mystérieuses qui lui échappaient. Voilà ce que M. Aicard a très bien compris et parfaitement rendu. Pour l'enfance et pour la semaine sanglante, il s'est attaché à exprimer ce que les hommes pouvaient dire de Jésus. Il a mieux réussi à faire parler les témoins de l'Évangile que son héros.

J'ai eu, en arrivant à la fin du poème, un étonnement. M. Aicard qui jusque-là avait suivi l'Évangile, acceptant les miracles et la divinité de Jésus, prend tout à coup parti contre la résurrection ; il arrête la vie de Jésus à sa mort, et le fait ressusciter seulement dans l'âme de ses disciples. Comme poète, il devait accepter l'Évangile jusqu'au bout, car rien n'est plus poétique que la réapparition du Christ vainqueur de la mort, n'ayant plus à la bouche, après le grand combat, que des paroles de paix et d'amour. Il a commis l'erreur de Munkacsy s'inspirant, pour peindre la

figure de son *Christ devant Pilate*, d'un article de M. J. Soury. M. Munkacsy, de qui je tiens ce renseignement, était très fier de sa trouvaille. Il n'y avait pas de quoi. L'Evangile, tel qu'il est, sans suppressions, sera toujours plus poétique que les interprétations des critiques négatives.

Cette réserve faite, je n'ai plus qu'à admirer dans le poème de M. J. Aicard.

LE GROUPE DE « L'ART ET LA VIE »

Je ne saurais assez dire le bien que je pense de l'excellente revue de jeunes qui paraît sous le titre de : *l'Art et la Vie*. Ce titre est un programme, et ce programme révèle un mouvement de réaction nécessaire, attendu, qui, s'il venait à se propager, ne tendrait à rien moins qu'à renouveler notre littérature, en la remettant dans sa véritable voie, celle qui convient le mieux aux aspirations et au génie de notre race. Je voudrais, en quelques mots, énumérer les causes et définir les traits essentiels de ce mouvement.

La cause principale est la conséquence funeste qu'eût, tout ensemble, pour l'art et pour la vie, la doctrine longtemps préconisée de *l'art pour l'art*. On sait ce qu'il faut entendre par cette formule. Elle fait de l'artiste un être isolé, indifférent et étranger à la vie, défiant de l'action, qui, sous prétexte de respecter son œuvre, se réfugie au sommet de sa tour d'ivoire, comme jadis le Stylite

sur sa colonne. C'est un écrivain qui n'est qu'écrivain, et qui ne daigne pas être un homme. Dans ces conditions, l'art est un domaine à part, un sanctuaire où n'entre que le prêtre, une région surnaturelle en dehors de l'espace et du temps, sans communication avec les régions inférieures où s'agitent les vagues humanités, les Philistins et les Barbares. Ou, pour mieux dire, l'art ainsi compris crée à l'usage des initiés une vie particulière, une vie artificielle autant qu'il est possible, où il est admis que le génie confère des droits nouveaux, et libère des devoirs ordinaires, bons seulement pour le commun. Aussi l'art n'aura d'autre fin que lui-même. Impassible, amoral, il se nourrira du nectar des mots, de l'ambroisie des idées et des sensations rares, sans regard ni pitié pour la foule odieuse, ou ne s'occupant d'elle que pour l'étonner, la scandaliser, comme le fit, dans une préface célèbre, Théophile Gautier, qui restera d'ailleurs comme l'incarnation la plus éclatante de cette tendance paradoxale. Si paradoxale qu'elle fût, elle dura longtemps, pendant toute la période du second Empire, et pendant les quinze premières années de la seconde République.

On en connaît les fruits : ce fut d'abord la littérature scientifique et réaliste. L'art cessa bien d'être un pur jeu de l'imagination dans le vide ; il se tourna bien vers la vie, mais ce ne fut pas pour s'y mêler : ce fut seulement pour l'étudier,

la disséquer, en gardant toujours son attitude d'impassibilité. La vie fut pour l'art un objet de curiosité, ce qu'est le cadavre pour l'anatomiste, le patient pour le clinicien qui traite un beau cas et oublie que le malade va mourir. Puis, nous eûmes la littérature d'analyse personnelle; ne trouvant rien dans l'univers de plus intéressant que lui-même, le littérateur se prit pour sujet d'étude. Il s'examina à la loupe, se chercha minutieusement, non point pour trouver les autres en soi, à l'endroit d'humanité générale où nous nous rattachons à tous nos semblables, mais pour se montrer dans ce qu'il avait de plus exceptionnel et de plus excentrique. Puis vint le *barrésisme :* une conception d'égoïste féroce qui ne s'intéresse à l'existence d'autrui que pour l'absorber, s'en repaître, comme l'araignée suce les mouches prises à sa toile. Moins violent, mais issu de la même origine, fut le *dilletantisme,* qui se contente de s'amuser du spectacle des choses. Enfin, l'aboutissement fatal et le châtiment en même temps de cette décadence de l'art : le *pessimisme,* non point le pessimisme fécond, qui n'est qu'une crise et d'où sort une vie nouvelle, comme le printemps sort de l'hiver, mais un pessimisme accablé, méprisant, le pessimisme des ratés, celui qui frappe ceux qui ont voulu se dérober à l'action, à la passion, à la souffrance, à tout ce qui fait à la fois l'homme et l'artiste.

Un mot rapproche toutes ces formes de dégé-

nérescence artistique : c'est *l'intellectualisme*. Voilà le ver du fruit, l'élément de dissolution et de mort. L'idée isolée, c'est l'azote enlevé à l'air, dont l'air ne peut se passer, mais qui, à lui seul, est irrespirable. L'idée avait tué l'art : pour lui rendre la vie, il fallait remettre l'idée à sa place, entre le sentiment et l'action.

Le symbolisme fut une première réaction ; mais, il était encore trop imprégné d'intellectualisme, et il n'eut d'autre mérite que de substituer la synthèse à l'analyse. Au même moment s'exerça sur les esprits l'influence plus efficace de la littérature russe. Elle porta un coup décisif à la doctrine de l'art pour l'art. Les chefs-d'œuvre de Tolstoï et de Dostoïeswky nous apprirent qu'on peut être un grand artiste, tout en s'inquiétant des questions morales, que l'art ne peut avoir d'intérêt et de puissance qu'autant qu'il reflète ce qui nous touche le plus dans la vie elle-même, c'est-à-dire l'éternelle lutte du bien et du mal, du désir et de la volonté, de la conscience et des fatalités qui l'oppriment. Edouard Rod, Bourget, les maîtres de la pensée contemporaine écoutèrent la leçon et s'inspirèrent de l'exemple. Bourget commença son évolution ; il écrivit le *Disciple*, où il montrait que la pensée n'est pas sans action sur la vie, qu'on ne badine pas impunément avec les idées, que l'écrivain a lui aussi charge d'âme. Le lien entre l'art et la vie était renoué.

Ce fut à ce moment, vers 1888, que quelques

jeunes gens se groupèrent : Henri Bérenger, Maurice Pujo, Eugène Hollande, d'autres encore, tous formés par des maîtres qui étaient surtout des philosophes, ayant tous des préoccupations morales et sociales qui, suivant un mot de M. H. Bérenger « troublaient en eux le goût du rêve ». Ils fondèrent l'*Art et la Vie*.

Il s'agissait de dire bien haut que, pour être un artiste véritable, un artiste complet, celui qui apporte quelque chose de nouveau, qui exerce une action, de qui se dégage une puissance, une vertu, il faut d'abord être un homme ; et, pour être un homme, qu'il faut vivre, sentir, souffrir, avoir une tâche, un devoir, faire œuvre de volonté. Le meilleur moyen d'atteindre aux cimes de l'art n'est pas de s'enfermer dans une bibliothèque, d'apprendre la technique de la versification ou du roman, de se charger la mémoire d'un bagage livresque. Les plus médiocres sont très vite d'excellents ouvriers. Sans négliger la partie matérielle de l'art, c'est l'esprit de l'art qu'il est avant tout nécessaire d'éveiller en soi, et c'est la vie seule qui doit, — si l'on en est intellectuellement susceptible, — le faire naître et grandir. L'art n'est pas un métier, pas même une profession. Il est le pouvoir d'extraire de la réalité ce qui en est l'âme, le ressort caché, c'est-à-dire la beauté, l'aspiration au mieux, ce qu'elle serait, cette réalité, si son évolution n'était à chaque instant entravée. Il doit pénétrer à travers le fait, qui est

l'écorce morte, jusqu'à la racine pleine de sève. Le fait est négatif : c'est un repos imaginé dans un mouvement qui continue ; l'art qui ne va pas plus loin ressemble à la photographie instantanée qui immobilise le geste et fige la vie. Eh bien, pour acquérir ce pouvoir de pénétration et d'expression qui doit faire jaillir l'eau vive, il ne suffit pas d'assembler des rimes riches et de faire mouvoir avec dextérité des personnages de roman. Ce n'était pas le bâton de Moïse qui ouvrait une source au cœur du rocher, c'était sa foi. Pour dire le mot qui porte, la phrase qui fait pleurer ou rêver, il faut l'amour, et l'amour ne peut se séparer de l'action. On doit donc entrer dans la mêlée, prendre sa part de l'existence commune, des corvées et des périls. Le meilleur historien d'une grande bataille, celui qui en donne l'impression la plus directe, le frisson, ce n'est pas le *reporter* officiel qui a tout vu de très loin, c'est le soldat qui a combattu. L'artiste sera ce soldat. A la formule de l'art pour l'art doit être substituée celle-ci : *l'Art par la vie.*

Mais ce n'est pas tout. La vie ne peut pas être seulement le moyen de l'art, — ce qui pourrait induire l'artiste, sous prétexte d'art, en tentation d'expériences artificielles, — elle en est aussi le but. Comme le dit très bien M. Claude Rajon, l'art doit rendre à la vie multipliée ce qu'il reçut d'elle. « Dans la vitalité d'une âme forte et complète d'artiste qui accepte les lois et les devoirs

de la vie, s'accumule la vitalité même de l'âme d'un peuple, et la force vitale concentrée en son œuvre, par un juste retour, rayonne en larges ondes bienfaisantes sur la race tout entière. » Précisément parce que l'artiste est un homme, c'est-à-dire un être qui a des semblables, parce qu'il a souffert, pleuré, lutté avec les autres, parce qu'il a eu avec eux en commun les heures de misères, de joie et d'enthousiasme, il possède cette précieuse connaissance de l'âme humaine, grâce à laquelle un triple lien de solidarité s'établit entre la vie de tous et la sienne, entre la sienne et celle de ses lecteurs, par conséquent, entre celle de ses lecteurs et celle de tous, de telle sorte que la vie de tous vient, par son moyen, enrichir la vie de chacun, la réchauffer d'un puissant courant de sympathie universelle. C'est ainsi que l'artiste devient l'intermédiaire, le médiateur, j'allais presque dire l'intercesseur des êtres entre eux. C'est ainsi, qu'après avoir passé par l'effort, après avoir souffert sous la loi, il arrive à la *grâce,* selon un mot très juste de M. Maurice Pujo, — à cet état en quelque sorte surnaturel où la pensée devient le Verbe, où le sentiment se confond avec l'action, où la douleur fleurit, où la vie enfante la vie.

Ainsi tout se rejoint et se complète, la vie produit l'art, l'art produit la vie. C'est l'art *par* et *pour* la vie.

Voilà quelques-uns des principes que j'ai dis-

cernés dans le programme du groupe littéraire de l'*Art et la Vie*, et que j'ai cru devoir signaler comme marquant une évolution fort intéressante de la pensée contemporaine. Les sceptiques diront peut-être que les œuvres valent mieux que les principes. Mais outre que d'heureux débuts ont déjà prouvé que les jeunes écrivains de l'*Art et la Vie* sont très capables de tenir ce qu'ils promettent, c'est déjà quelque chose, pour arriver, de savoir où l'on va, et d'avoir, comme eux, un idéal assez élevé et assez brillant pour éclairer à la fois le chemin et le but.

I

M. MAURICE PUJO

Parmi les jeunes gens groupés autour de l'*Art et la Vie*, M. Maurice Pujo s'est particulièrement chargé jusqu'ici de l'œuvre critique. Il l'a entendue d'une manière fort originale. Elle n'est pour lui ni une magistrature qui distribuerait des arrêts, ni une tribune pour prêcher telle ou telle doctrine d'art, ni un prétexte à dilettantisme : il en fait une sorte d'enquête sur les idées morales de notre temps, pour opérer sa propre « libération » par une série de « liquidations » appropriées. Autrement dit, sa méthode consiste à choisir, dans le pêle-mêle des façons de penser d'aujourd'hui, celles qui lui paraissent avoir le plus de signification, pour les étudier, les discerner, pratiquer sur elles son libre examen, et, par elles, travailler, comme il le déclare lui-même, « à la pénible élaboration de l'homme » après le long stage de la jeunesse.

La critique, telle que la comprend M. Maurice

Pujo, n'est pas seulement négative, elle est aussi positive ; elle ressemble à la nutrition qui se fait par une double action d'assimilation et de désassimilation constante. Elle est un moyen de provoquer en lui, non pas tant un jugement intellectuel ou esthétique, qu'une décision de la volonté.

Il ne s'agit donc pas pour M. Maurice Pujo uniquement de littérature. Une existence, comme celle de Louis II de Bavière, peut avoir autant de signification qu'un livre, et servir d'aiguillon à la recherche de la vérité. « Si le rôle de la critique, dit-il, n'est pas seulement de recevoir des impressions, mais d'établir des rapports (de dégager des idées), il suit de là qu'il lui est impossible de s'enfermer dans un ordre d'objets déterminé, que ce soit la morale, la sociologie ou la littérature, en supprimant toutes les communications avec les autres. Car la littérature, la sociologie, la morale ont des rapports étroits, et se pénètrent mutuellement à tout instant, ou plutôt ce sont les différentes formes d'un même organisme, qui est la Vie. »

En se plaçant « au point de vue unique de la Vie » M. Maurice Pujo a élargi jusqu'à l'infini le domaine de la critique. Aussi a-t-il eu raison de donner à l'œuvre immense qu'il a entreprise le nom de *Critique générale*.

Dans la première série d'essais de « critique générale » qu'il nous présente sous le titre de *La Crise morale,* M. Maurice Pujo a étudié, chez

quelques-uns de nos contemporains, les attitudes diverses qu'on peut prendre en présence des *faits*, ou, si vous le voulez, de *la Vie*, et les conséquences qu'elles entraînent.

Pour faire son expérience, — une expérience que j'appellerai le discernement des esprits, — M. Maurice Pujo n'a pas eu tort de choisir cette pierre de touche. La question des faits, si je peux m'exprimer ainsi, est vraiment la grande question de notre siècle, celle qui se retrouve au fond de toutes les autres, celle qui peut le mieux servir à classer les penseurs et les écrivains suivant la solution qu'ils ont adoptée.

Il y a, tout d'abord, ceux qui croient aux faits, à la science, que l'on constitue par eux. Les adorateurs des faits ne voient que des faits dans le monde et dans l'âme. Ils sont la règle, la source de la vérité. Il suffit de les analyser, de les décomposer en leurs éléments, de suivre leur évolution, sous forme de croyances, de sentiments, d'actes, pour en expliquer la légitimité à l'heure où ils se sont produits, et en dégager les lois essentielles. Le représentant le plus illustre de cette manière de comprendre les faits est M. Renan.

Mais les faits se démentent, renversent nos prévisions ; ils sont un sable mouvant sur lequel il est impossible de rien édifier. Renan fut obligé d'en convenir, quand, en 1870, l'Allemagne « qu'il avait considérée jusqu'alors comme l'un des plus puissants facteurs de son rêve d'émancipation par

l'intelligence, lui apparut jouant dans le monde un rôle de brutalité qui le décevait ». C'était la négation de la méthode historique qui, dans les faits, prétend saisir les lois, et juger de l'avenir par le passé. L'intelligence de Renan, en se confiant dans les faits, se brisa au contact des faits eux-mêmes. Ce choc la rejeta dans le scepticisme, et, comme la sensibilité de M. Renan était essentiellement médiocre, ou plutôt, ainsi que le remarque justement M. Maurice Pujo, sensuelle et lymphatique, elle ne put le retirer des ruines qu'il avait faites et se contenta d'y jeter des fleurs.

Après Renan, M. Maurice Pujo, *éprouve* un autre esprit, celui d'Alexandre Dumas fils. Il représente, à ses yeux, l'homme qui essaie de lutter avec les faits, c'est-à-dire avec la décomposition morale de son temps ; « mais il la combat en restant à son niveau, sans s'élever au-dessus d'elle, par l'entremise d'interprètes qui ne sont guère plus moraux que le monde qu'ils condamnent, et par l'arme trop faible du raisonnement, qui n'entame pas ce monde préparé à tous les paradoxes, et dont les vices trouvent un plaisir nouveau dans la discussion dont ils sont l'objet. Celui-là arrive, à la fin de sa vie, à reconnaître le néant de ses paroles, et à conclure que le silence vaut mieux ». Mais pourtant, remarque M. Maurice Pujo, et précisément parce qu'il a compris l'inanité de ses efforts, Alexandre Dumas s'est élevé au-dessus de ses contemporains. Il est le précur-

seur de l'idéalisme qui devait renaître après lui. Nouveau Moïse, il a vu de loin la terre promise, mais il n'y est pas entré.

Ayant rejeté ces deux expériences comme manquées, M. Maurice Pujo en vérifie deux autres encore : celle de Louis II de Bavière, et celle de Verlaine. Dégoûté des faits, déçu par le monde extérieur, l'homme peut renoncer à toute action et se réfugier dans son rêve intérieur, sans autre guide que l'imagination. Mais il est impossible de vivre de soi. Le cœur qui ne reçoit plus la lumière et l'eau du ciel croupit et se dessèche. Louis II, dans ses palais fermés, s'est asphyxié, pour n'avoir respiré que son propre souffle. De son côté, Paul Verlaine n'est pas plus heureux. Il se joue parmi les faits, ne va pas au delà des sensations fugitives et légères des choses, et, ayant épuisé toutes les sensations, meurt l'âme vide, sans avoir rien compris du monde où il n'a fait que passer avec des yeux d'enfant.

Ces quatre expériences refaites *en esprit*, M. Maurice Pujo s'arrête et s'interroge. Un choix s'impose. Il s'agit, en effet, de savoir si l'homme se laissera dominer par cet ensemble de faits, qui est la Nature, ou s'il s'élèvera au-dessus, pour le dompter par son âme. M. Maurice Pujo a choisi. Il faut se détacher de la Nature, puis revenir à elle, pour la dominer. — Mais il n'y a pas de détachement sans déchirement. — Sans doute, mais c'est dans le sang que se fait le progrès. De là, la

nécessité du sacrifice et de la douleur. Qu'importe que la voie soit sanglante, le salut est au bout. Cette voie est celle de tous les rédempteurs de l'humanité. C'est la voie des *héros*, qui, dans cette antiquité grecque où l'on a voulu voir le triomphe de la Nature, luttent contre elle de toutes leurs forces géantes, soumettant les monstres, enchaînant les fleuves, renversant les montagnes. C'est la voie des grands tragiques exaltant, dans Prométhée cloué au roc, l'homme plus faible et plus grand que l'Univers qui l'écrase, roseau froissé et pensant, faisant dominer, dans son silence de justicier, la force spirituelle sur la force matérielle et son âme sur son destin. C'est la voie des hommes de la Renaissance et de la Réforme, de tous ceux qui ont opposé à l'insolence des faits l'ordre supérieur du génie qui les organise en beauté, et de la justice qui les soumet au droit. Enfin, c'est la voie étroite, mais royale, de cet autre Prométhée, plus grand que le crucifié antique, le Christ, auquel on doit, pour parler comme M. Maurice Pujo, « cette découverte inouïe, que de la souffrance peut naître le bonheur, que la pauvreté est la vraie richesse, qu'il nous suffit de renoncer à la joie que nous avions désirée, pour que nous la possédions plus profonde que nous ne pouvions la rêver. »

Cette lutte de l'âme contre la nature est, pour M. Pujo, la définition même de l'idéalisme, qui a pour but, non pas d'enlever l'homme à lui-même, pour le ravir dans d'inaccessibles régions, mais

au contraire de le rendre à lui-même, car, comme l'a jadis démontré M. Brunetière, ce qui est naturel n'est pas humain. « En politique comme en religion, dit à son tour M. Pujo, je vous ferai remarquer que la véritable loi naturelle, c'est le despotisme, qu'en morale, les véritables lois naturelles, ce sont la sensualité, la brutalité et la lâcheté, et qu'il faut dépasser la nature pour trouver le courage et la liberté. »

Ce sont là de nobles paroles, de hautes et généreuses pensées. Il y en a beaucoup dans ce livre que j'aurais voulu citer davantage, si je n'avais cru devoir plutôt essayer d'en ressaisir le fil conducteur du milieu des développements abstraits où trop souvent s'embarrasse et s'obscurcit la pensée de M. Maurice Pujo. Mais, telles qu'elles sont, dans leur forme parfois incomplète, ces belles pages, toutes chaudes de sincérité, de labeur et de foi, seront un réconfort, une espérance pour ceux qu'inquiète l'avenir.

Cette impression, je me rappelle l'avoir déjà ressentie, il y a quelques années, dans une soirée intime passée avec l'auteur de la *Crise morale*, en compagnie de quelques-uns de ses jeunes collaborateurs. Je revois la petite chambre d'étudiant laborieux que notre amicale causerie remplissait de rêves immenses, et, au milieu de ces jeunes gens pleins de pensées, M. Maurice Pujo, avec son rregad et son geste de chercheur, s'efforçant de dégager d'idées trop abondantes, trop peu clas-

sées encore, son programme d'Art et de Vie. Les heures s'enfuirent légères, et quand, au retour, redescendant le boulevard, je me retrouvais au milieu des cris d'animaux, des chants stupides ou obscènes d'une autre jeunesse, de celle qui s'amuse, je me disais que notre époque d'anarchie réserve de singulières et de douces surprises, et que tout n'est pas perdu tant que le désordre provoque de nobles réactions, et prépare, en quelque sorte, par ses excès même, sa propre défaite.

Je sais bien qu'on reproche aux néo-idéalistes d'avoir entrepris des œuvres de critique plutôt que des œuvres d'art. Ce reproche est injuste. C'est par la critique qu'il fallait commencer, par celle que M. Maurice Pujo appelle très justement une liquidation. Il faut liquider l'arriéré, se délivrer du passé. La source du vieil idéal de notre race est obstruée: toutes les feuilles mortes, tous les débris, tous les détritus des systèmes qui ont fleuri et se sont desséchés dans notre siècle sont tombés dans cette source jadis si abondante. Il faut des bras vigoureux, de fermes volontés pour se débarrasser de cette pourriture. C'est la tâche qu'accomplissent quelques jeunes gens d'élite, tâche modeste, mais glorieuse aussi, car c'est elle qui prépare la fécondité de l'avenir.

II

M. HENRY BÉRENGER

M. Henry Bérenger est un des représentants les plus distingués de cette petite élite intellectuelle qu'on a appelée la jeunesse grave. Il n'est pas de ceux qui s'acceptent. Il réprouve également la dégradante résignation du pessimiste et la satisfaction enjouée du dilettante. Il a vu le mal de son siècle et de sa génération ; il l'a dénoncé avec franchise, et, bravement, il en a cherché, il en cherche encore le remède. Cette attitude, cette constance dans l'effort sont bien faites pour attirer notre attention et commander notre sympathie.

Il a fait ses premières armes en combattant l'*intellectualisme*, dans un roman où la pensée était supérieure à la forme [1]. Dans une excellente préface, il dénonçait « cette sécheresse lucide qui lentement cristallise l'âme », cette perversion de l'esprit « qui nous réduit à ne chercher dans la vie,

1. *L'Effort.*

que le spectacle de la vie et dans les sentiments que les idées des sentiments ». Par là, un des premiers, il a protesté contre la vanité de la science, l'orgueil de comprendre. « Une illusion grossière, écrivait-il, a seule pu faire de l'intelligence une créatrice d'harmonie : elle n'est qu'une ouvrière de désordre et de division, puisqu'elle réduit tout à d'irréductibles antinomies. Comprendre, ce n'est même pas expliquer ! L'intelligence a tué l'intuition. Elle a donné à l'homme une sorte d'impuissance devant la vie : elle a rompu ses antiques fiançailles avec la nature, et cet amour qui jadis l'exaltait vers elle d'une si héroïque énergie. »

Ainsi la pensée ne peut être une suffisante raison de vivre, faute d'avoir un terme et de pouvoir se reposer dans l'absolu. Reste l'action. Mais, pour agir avec joie et utilité, il faut croire aux objets de son action. Or, le seul objet et le seul principe d'énergie collective, c'est l'argent. « Dès que nous avons commencé d'agir, nous avons rencontré une société entièrement gangrenée par l'argent, le suffrage universel aussi vicié dans sa matière que dans sa forme, les députés moins vendus que les électeurs n'étaient achetés, la bourgeoisie ruinée par le luxe et l'intellectualisme, le peuple ruiné par l'alcool et par la haine ; partout l'égoïsme individuel et la guerre sociale ; en haut la ploutocratie et en bas l'anarchie ; une complication si inextricable d'intérêts, de rancunes et de misères qu'aucune volonté ne pouvait même en soulever

la trame ! Contradictions entre le cosmopolitisme et la patrie, contradictions entre la pensée et le peuple, entre la science et la justice : antinomies non moins redoutables que les autres, et où l'intellectuel n'a pu que se donner du mouvement sans trouver une raison de vivre. »

Cette raison, M. Bérenger croyait la rencontrer dans *l'Effort,* qu'il ne sépare pas de la douleur, ce qui est juste, mais qu'il confond avec l'amour, je ne sais pourquoi. Aussi ne parvenait-il pas à répondre à l'objection qui lui était faite, et qu'il se faisait à lui-même : L'effort ne se peut-il pas appliquer au bien comme au mal, à l'égoïsme comme à l'altruisme? L'amour ne peut-il s'égarer ? A quelle loi impérative et décisive soumettrez-vous cet élan intérieur qui, pour vous, est la forme même de la vie ?

De ce livre, il ne restait donc qu'une très noble tentative d'élever les âmes de la jeune génération au-dessus de l'égoïsme ambiant, en les arrachant à leur égoïsme spécial, l'intellectualisme. A défaut d'un remède précis, cette éloquente dénonciation d'un mal redoutable pouvait compter pour un effort salutaire du malade, une volonté de se guérir, cette volonté qui, en morale comme en pathologie, est le commencement même de la guérison.

D'où vient donc que M. Bérenger, après cette critique de l'intellectualisme, ait écrit l'année suivante l'*Aristocratie intellectuelle,* où, reprenant,

bien qu'il s'en défendît, le rêve de Renan, il voyait le salut social dans le groupement et le gouvernement des intellectuels? Je ne parviens pas à comprendre cette contradiction. Sans doute, M. Bérenger parlait d'une aristocratie intellectuelle idéale et telle qu'elle devrait être. Mais comment espérer que cette élite si profondément viciée par l'intellectualisme et l'individualisme, livrée à tous les caprices d'une raison anarchique qui ne parvient pas à s'accorder avec elle-même, sera jamais capable de s'entendre sur un programme quelconque? Que serait une assemblée parlementaire toute composée d'hommes intelligents, savants, artistes, écrivains ? Je ne sais quoi d'amorphe et d'incohérent, où s'agiteraient, et se neutraliseraient les unes les autres, des individualités trop tranchées pour faire corps. Il ne pourrait y avoir de majorité. Il n'y a de majorité, et par suite de gouvernement, que là où se rencontrent quelques centaines d'imbéciles ou de moutons pour deux ou trois hommes supérieurs, ceux-là étant aussi nécessaires que ceux-ci ; il faut, en politique, beaucoup plus de menés que de meneurs. En écrivant l'*Aristocratie intellectuelle,* M. Bérenger s'est laissé entraîner par une espérance généreuse, où le rêve oubliait trop la réalité.

Cette générosité souvent chimérique, qui, vous le voyez, est la très noble marque des livres de M. Bérenger, devait le conduire à la satire. Et c'est en effet une satire que *La Proie,* son dernier

ouvrage. Dans ce roman à thèse, qui est le premier panneau d'un diptyque, où il rêve « de fixer la physionomie tourmentée de la nouvelle France », M. Bérenger a ébauché le portrait de l'ambitieux, tel qu'il nous apparaît sous la troisième République, homme de proie qui devient la proie de ce qu'il conquiert, et que la souffrance seule ramènera, dans la suite que nous promet l'auteur, à l'humanité normale. C'était une bonne occasion de flageller l'hypocrisie fiévreuse de ces parlementaires pour qui les principes, l'amour du pays, l'éducation du peuple, et toutes les grandes phrases sonores, ne sont que des prétextes à faire de bonnes affaires et de bonnes spéculations, à commencer par le mariage riche. C'était une non moins excellente occasion de montrer à quel point la ploutocratie règne en maîtresse dans le milieu des gouvernants. Et M. Bérenger ne s'est pas fait faute de satisfaire par là la juvénile indignation qui dictait dans l'*Effort* l'éloquente page que j'ai citée. Le personnage de Rozel lui a servi à incarner l'âpreté de tous les vautours du pouvoir. Mais Rozel n'est encore qu'un petit vautour qui n'a fait ses serres ni son nid. Il n'en est qu'à la période d'avidité. Il promet beaucoup d'ailleurs. Il a renversé un ministère pour commencer, ce qui est la vraie manière de débuter en politique. Son succès lui a gagné la considération du sénateur Guermantes, un vieux vautour tripoteur qui voit dans le jeune député une force à ménager, et par con-

séquent à acheter, d'autant plus que Rozel cherche à parvenir par la vertu, et menace de dénoncer les panamistes. Le moyen de l'enchaîner et de le mettre en cage s'offre de lui-même.

Rozel a jeté les yeux sur la belle dot de Marcelle Guermantes dont il veut faire l'alliée de son ambition. C'est là que l'attendait le riche sénateur, le véritable homme de proie du roman. Il ne donnera sa fille à Rozel que contre garanties politiques.

Dans une scène remarquable et qui ferait au théâtre un grand effet, une discussion s'engage entre les deux hommes. Naturellement, Guermantes l'emporte. Rozel finit par accepter la condition qui lui est imposée : il épousera Marcelle, mais il s'engage à ne pas interpeller contre les tripoteurs et à défendre la « politique d'affaires », qui est avant tout l'argent des autres. La jeune fille ne se doute guère de cet étrange marché, mais pourtant son amour pour Rozel éprouve quelques craintes, quand elle le voit si indifférent et si étranger en réalité aux œuvres sociales, sur lesquelles il parle à la Chambre avec tant d'éloquence et d'enthousiasme. Elle l'épouse, mais elle ne se fie à lui qu'à demi, et l'on voit que le malentendu ne tardera pas à éclater.

Le roman de M. Bérenger, comme roman, est fort intéressant ; quelques parties en sont supérieurement traitées. Je ferai cependant quelques réserves. La physionomie de Rozel, dont l'auteur

a voulu faire un homme de proie, manque du relief nécessaire. Il a des indécisions, des naïvetés et des scrupules qui s'accordent mal avec l'emploi que M. Bérenger a voulu lui donner. De plus, il aime sincèrement Marcelle, ce qui est une défaillance dans son rôle. Oh ! je sais bien pourquoi M. Bérenger ne l'a pas modelé plus fortement. C'est qu'ayant l'intention de le convertir, ou, comme il l'annonce, d'en faire un homme nouveau, dans un second roman, il devait préparer dès le début cette future transformation. Le sujet ne comportait pas, il me semble, un pareil dénouement. L'homme de proie véritable peut être brisé, il ne peut être changé, puisque sa rapacité a pour premier effet de lui faire perdre tout sens moral et par conséquent le ressort nécessaire au salut.

Sur les natures incapables de bonté et de générosité, telles que celle de l'ambitieux sans scrupules, la souffrance elle-même est impuissante. Elle les endurcit ; elle ne les épure pas. Pour assurer la vraisemblance d'un renouvellement moral chez Rozel, M. Bérenger a été obligé de modifier le type qu'il avait conçu, ou plutôt d'enlever à ce personnage de premier plan ce caractère d'incarnation que le titre du livre faisait attendre et qui eût été de mise dans un étude satirique comme celle-ci.

Il est regrettable que cette préoccupation d'un second roman ait un peu gâté le premier et lui ait fait perdre une partie de sa signification.

III

M. GABRIEL TRARIEUX

Ce serait aller au devant d'un mécompte que de voir dans la renaissance de l'idéalisme le symptôme avant-coureur d'un réveil nécessairement prochain du sentiment moral si délibérement exclu de la littérature par l'école réaliste. L'épicurisme, comme le diable, se déguise parfois en ange de lumière. Changer de costume n'est pas changer d'âme. L'idéalisme n'est bien souvent que l'utilisation poétique de la satiété, le bain rafraîchissant où se retrempe la volupté fatiguée. *Surgit amari aliquid de fonte leporum.* En cultivant soigneusement cette amertume particulière, on peut lui faire produire des fleurs de pureté, témoin M. G. d'Annunzio écrivant avec le même art passionné ses « romans du lis » après ses « romans de la rose », et passant, sans la moindre transition ni la moindre gêne, du sensualisme effréné de sa première manière au mysticisme extatique de sa seconde.

Voici pourtant un poète dont l'idéalisme me paraît exempt de tout mélange équivoque. M. Gabriel Trarieux ne s'inspire pas pour faire œuvre poétique, comme la plupart des jeunes écrivains de sa génération, des défaites de l'âme, mais uniquement de ses combats et de ses victoires. Il y a de l'ascétisme à la racine de son idéalisme. Je serais presque tenté de dire qu'il s'est fait le poète de la chasteté, si le mot n'avait été ridiculisé trop souvent. A ce point de vue, M. G. Trarieux doit être cité comme ayant un accent propre et bien à à lui.

Après une œuvre de début, *Confiteor*, où son originalité morale ne se dégageait pas encore, il a entrepris une série de recueils qui se relient les uns aux autres par une suite logique. C'est d'abord la *Chanson du Prodigue*, qui pourrait s'intituler plus exactement le *Retour* du Prodigue, ramené au bien par des souvenirs : souvenirs d'enfance, souvenir du cher temps où la famille se groupait encore autour de l'aïeul ; souvenirs de fêtes mondaines, souvenirs de chutes honteuses. Mais, à peine tombé, le Prodigue s'est relevé virilement. Il a découvert un autre amour :

Il est un autre amour plus subtil et plus fort,
Pour les âmes qu'unit un même élan d'extase.
Il est un autre amour, le vainqueur de la mort,
Qui veut des cœurs d'or pur et solide pour vase.

Dans la *Retraite de vie* le poète se recueille pour fortifier et purifier son cœur. Ce recueillement,

il le cherche dans la solitude de la nature libre. Il a écouté et suivi les conseils virils de Tolstoï : être pur, vivre en soi, fuir la ville :

Voici, dans l'ombre vile,
Les masques frémissants d'êtres pâles... et puis
Les fourrures, la chair, le sang... et la débile
Prière des flambeaux plaintifs, au deuil des nuits...
Les corps, spectres d'effroi... les jours, comme un argile
Qui s'émiette en la main... — Ah ! j'ai fui ! Ah ! j'ai fui !

Puis il a dit à son âme :

O mon Ame farouche et toujours incertaine,
Tremblante, quand un rêve, au passage, t'effleure,
Viens, mon Ame, pencher ta détresse aux fontaines,
Regarde s'agrandir ton ombre, aux sables vagues,
Et marche au bord des mers, en épiant aux vagues
Les lumières des jours mourants, — et prie, et pleure.

Maintenant, retrempé et sanctifié par la méditation solitaire, loin des villes corruptrices, le poète est prêt pour le grand et pur amour qu'il a souhaité dans ses rêves, comme le salut de sa vie. Il peut rencontrer Béatrix. Elle lui apparaît enfin. Il s'unit à elle. Le dernier recueil de M. G. Trarieux, *La Coupe de Thulé*, qui vient de paraître, chante son bonheur nuptial. Ici, la voix du poète, un peu rude et sombre jusque-là, s'éclaircit et se réchauffe. Sa gravité se détend. Un souffle de lyrisme donne à son vers ce qui lui manquait parfois, le mouvement et la clarté :

Je ne veux plus mourir, ayant un jour vécu !
L'éternité, le vent du sort, les temps vaincus,
Le néant, toute l'ombre immense, et Dieu lui-même
Ne peuvent plus toucher ce jour où j'ai dit : J'aime :

Je vis!... Les eaux, les monts, les cieux furent témoins!
Mais les cieux s'éteindraient qu'il n'en serait pas moins,
Puisque l'éternel vent qui fait tous les naufrages
Ne peut rien pour éteindre, en l'abime des âges,
Un seul sanglot de ceux qu'il lui faut engloutir,
Puisque l'univers tremble à jamais d'un soupir,
Puisqu'il faudrait qu'un peu de l'Etre éternel meure,
Pour qu'une âme où brûla son esprit, même une heure,
Disparût sans laisser de trace dans la nuit!
Et maintenant, je puis te suivre sans ennui,
Souffle qui fait pencher nos jours sur l'eau profonde!
Etreins-moi, ravis-moi, n'importe où, hors du monde,
Puisque, sous ce soleil qui voit tout se flétrir,
Ayant vécu ce jour, je ne peux plus mourir!

Belle envolée, où l'expression s'égale, sans défaillance, à la noblesse de la pensée. J'en dirai autant de la pièce qui termine le volume:

Jetons aux survivants la coupe d'or féconde
Où nous bûmes l'extase aux soirs calmes d'été,
Où fumant à jamais, bout le sang du vieux monde,
Jetons-la aux grands flots d'où naquit la beauté,
Et qu'elle aille, épanchant toute ivresse à la ronde,
De lèvre en lèvre, et jusqu'à l'immortalité!

L'idée centrale, on le voit, autour de laquelle tourne la pensée de M. G. Trarieux est celle, je ne dirai pas du rachat ou de la réhabilitation par l'amour, mais de la préservation de l'âme par un amour unique et chaste venant arracher l'adolescent à l'obsession trop forte du désir. Cette idée, qui est l'âme de sa poésie, qui lui donne son sens particulier et en fait la valeur, l'a reprise dans un drame remarquable, le *Fils de Don Juan*, qu'a publié l'excellente Revue de

M. Pujo, l'*Art et la Vie*. Le Fils de Don Juan, Silvio, est élevé par son grand-père, Don Luis, dans la solitude d'un vieux château. Il ignore ses tristes origines; on les lui cache soigneusement. Mais le sang de son père bout dans ses veines. Un instinct le pousse à quitter la silencieuse retraite où a grandi son enfance, à s'en aller vers les villes maudites. Il va partir. En vain, son grand-père essaie de le retenir. « L'erreur de ton rêve, lui dit-il, est de croire le monde meilleur par delà l'horizon. Le monde est ce que chacun le crée ; il n'y a qu'un monde meilleur, c'est celui auquel on travaille, pour l'amour quotidien devant soi... Pour ceux qui luttent, il y a des grâces... l'impossible devient possible... il y a un miracle du bien. Nos fautes, nos défaites même peuvent être les aspérités de la roche où l'on met ses mains, pour monter encore. » Ces belles et profondes paroles, l'apparition d'une jeune fille idéale recueillie au château, Béatrice, la filleule de la sœur de Don Luis, rien ne peut retenir au foyer cet autre enfant prodigue. Il part, mais en chemin il rencontre des hommes venus de la ville lointaine qui apportent un cercueil au château, le cercueil de Don Juan. Silvio apprend de leur bouche l'histoire honteuse de l'aventurier, et sa propre naissance. Il comprend maintenant d'où lui venait l'obscure tentation qui le faisait courir à sa perte. Pour la vaincre, il n'a plus qu'à s'enfermer dans un cloître. Mais Béatrice survient, et sa grâce est la plus forte. Silvio restera

auprès de Béatrice. L'amour a prévenu le mal.

C'est là une noble pensée dont on ne peut contester ni la beauté ni la justesse. Elle est à la fois morale et poétique, et satisfait également la conscience et le sentiment artistique. M. G. Trarieux saura-t-il s'en détacher après l'avoir épuisée? Aura-t-il assez de souplesse pour varier son inspiration? S'il aborde le théâtre, pourra-t-il concilier les qualités de son style avec les exigences scéniques? Sa gravité naturelle, son habitude des longues méditations et des rêves lents s'accommodera-t-elle aux nécessités de l'action dramatique? Je l'ignore. Mais qu'il soit déjà maître de son art et de sa langue, que cette langue soit harmonieuse et pure, que, d'année, en année elle se dégage toujours plus des imitations voulues, qu'elle se débarrasse des expressions prises dans les lectures ou préparées d'avance sur un cahier de notes, c'est ce qui me paraît hors de doute.

Et qu'enfin la littérature de M. G. Trarieux soit toujours pénétrée d'un profond sentiment moral, qu'il ait accompli de vaillants débuts sans chercher un succès facile, c'est ce qui dès maintenant mérite l'attention, et doit être honoré en lui d'une estime toute particulière.

IV

M. VICTOR CHARBONNEL

Ce n'est point un spectacle banal, et plusieurs y pourraient voir « un signe des temps », que celui de ce jeune prêtre qui a quitté son église sans renier ses croyances, et qui, se jetant hardiment dans la mêlée du siècle, a su se faire accueillir, écouter et suivre par les esprits les plus cultivés de sa génération. Ce n'est pas moi qui lui marchanderai l'éloge et la sympathie. Il y a longtemps en effet que je crois avec M. Charbonnel qu'il faut « sortir » pour semer et que le champ, ce n'est pas l'église, mais le monde. Toute activité religieuse ou morale qui ne franchit pas le seuil des sanctuaires est frappée d'impuissance. Il faut à notre époque, où l'autorité des dogmes officiels est si profondément ébranlée, où le prestige qui s'attachait au prêtre parlant du haut de la chaire, ou plutôt à la chaire elle-même, a disparu avec bien d'autres respects, il faut que les disciples du

Christ combattent ou se défendent avec des armes nouvelles. Il faut que le prêtre connaisse son temps et qu'il l'écoute avant de lui parler. Que de prédicateurs font sourire par leur ignorance ingénue des idées contemporaines ! Combien qui ne sont « au courant » que de seconde main, bien heureux, quand ils ne retardent pas de vingt ans et n'en sont pas encore à pourfendre le positivisme ou le matérialisme d'antan !

Ce n'est pas non plus d'aujourd'hui que je crois, comme M. Charbonnel, qu'il faut atteindre l'élite et prendre le corps par la tête. Sans doute, on ne doit point mépriser les « masses », et je n'ignore pas qu'elles ont fait de grandes choses : le christianisme est leur œuvre. Mais il ne faut pas oublier non plus que, dans toutes les grandes secousses, réformes ou révolutions, les masses n'auraient rien fait sans quelque grand meneur dont la supériorité sociale ou intellectuelle s'imposait. Il y a une loi qui régit tous les mouvements collectifs : c'est la *loi de l'imitation,* en vertu de laquelle l'exemple descend, mais ne remonte pas. Autrement dit, ce sont les *supérieurs sociaux,* pour parler comme M. Tarde, ou ceux qu'on estime tels, qui sont imités et font l'opinion, et cela dans tous les temps, et sous toutes les formes de gouvernement. Jadis, c'étaient les prêtres, les prophètes, puis les hommes de guerre, les princes, les seigneurs qui étaient, dans le bien ou dans le mal, les entraîneurs de la foule.

Aujourd'hui, malgré l'égalité du régime démocratique, égalité d'ailleurs plus apparente que réelle, malgré le dédain affecté par ceux qui sont en bas pour ceux qui sont en haut, la loi de l'imitation n'a pas cessé d'exercer son empire. C'est tantôt le plus riche, surtout pour le mal, tantôt le plus instruit, surtout pour l'erreur, qui est imité, et dont la masse reproduit les actes ou les idées à des millions d'exemplaires, avec autant d'inconscience que de docilité. Prenons un exemple. Si, depuis vingt-cinq ans, l'incrédulité a fait tant de progrès dans le peuple, c'est que, depuis vingt-cinq ans, nos gouvernants intellectuels ou politiques ont été plus ou moins hostiles à toute idée religieuse, et se sont servis de leur autorité pour laisser croire que la foi, la piété est une marque d'infériorité de culture. A-t-on assez lutté, parmi les croyants, contre cette fausse conception, et que de fois n'a-t-on pas dû invoquer, pour la détruire, par ses propres armes, les exemples, malheureusement un peu anciens et en quelque sorte usés, des Pascal et des Newton !

Si donc on pouvait agir sur l'esprit de ceux qui composent, ou sont à la veille de former l'aristocratie de l'intelligence et du pouvoir, il est évident que l'impulsion qu'elle communique invinciblement à la masse serait toute différente de ce qu'elle a été jusqu'ici, au point de vue des idées morales et religieuses.

C'est ce qu'ont parfaitement compris un certain

nombre de jeunes hommes de haute culture, et particulièrement M. Victor Charbonnel. A ceux qui seront l'élite, les supérieurs sociaux de demain, futurs députés, magistrats, écrivains, vaillamment il est allé. Il a écrit dans leurs revues, parlé dans leurs cénacles, il s'est assis à côté d'eux, il a « pris contact ». Par là, dans cette jeunesse qu'on a appelé « moralement abandonnée », que de préjugés ont été vaincus, que de malentendus dissipés, que d'aspirations communes mises en lumière ! Sans doute, parmi les brebis égarées, M. Charbonnel n'oubliait pas le bercail, mais avant tout il travaillait pour le grand diocèse des âmes de bonne volonté, sans escompter le résultat ecclésiastique de sa mission, il agissait pour l'amour de la vérité et de l'idéal, et cela, non seulement nous permet, mais nous commande de lui envoyer un salut reconnaissant et fraternel.

Venons-en maintenant au livre que M. Charbonnel nous présente sous ce titre : *La Volonté de Vivre*. Je crois avoir assez dit la sympathie que m'inspire l'homme pour pouvoir juger son œuvre en toute liberté et avec toute la sincérité que demande la critique.

Eh bien, pour parler franc, je dirai tout d'abord les défauts de ce livre. Comme beaucoup d'ouvrages d'aujourd'hui, il est fait de pièces et de morceaux composés à des époques différentes, et le titre ne suffit pas à en garantir l'unité. D'un cha-

pitre à un autre, il n'y a pas de développement, de progrès ; on pourrait commencer la lecture du volume par la fin : c'est un recueil d'articles. Mais ce n'est pas, pourtant, ce que je lui reproche le plus. Car, manquant déjà d'unité dans la composition, il manque aussi d'unité dans l'inspiration et dans le style, ce qui est beaucoup plus grave. Sur une bonne moitié du livre, se fait sentir fâcheusement l'influence d'un écrivain trop admiré par les mystiques de la jeune école idéaliste : je veux parler de Mæterlinck. M. Charbonnel a beaucoup lu le *Trésor des Humbles,* et il s'en est si complètement imprégné qu'il en arrive à écrire aussi mal que ce belge génial mais nébuleux. De là une affectation, des obscurités, des phrases de rêve, un ton doucereux, une poésie grise qui déparent *La Volonté de Vivre*, et qui s'accordent mal avec le sujet indiqué par le titre. Ce style manque de volonté et de vie. Il est bon de parler aux jeunes gens la langue qu'ils comprennent, mais il n'est pas nécessaire de parler la leur qui est souvent mauvaise, et d'en imiter à ce point le maniérisme et le mauvais goût. C'est ainsi que M. Charbonnel ne craint pas d'engager une conversation mystique avec une « belle âme » qui a « des yeux de violette, où resplendit une naïveté douce » dans la mélancolie d'un soir « qui se fait presque nocturne » ! Et remarquez que l'entretien avec « les yeux de violette » roule sur des questions dont la gravité devait exclure radicalement

tout ce pathos. Il semble peu convenable de parler de la douleur, comme le fait M. Charbonnel dans ce chapitre, sur le ton sucré d'un Bellac amoureux. Combien je préfère à ce marivaudage philosophique les coups de boutoir et les trompettes d'un Charles Wagner! Toute cette partie du livre de M. Charbonnel me paraît mieux fait pour encourager le rêve que pour arracher les jeunes lecteurs à leur indolence, et leur communiquer la volonté de vivre et d'agir en homme.

Ce défaut de solidité dans l'expression et de direction dans les idées est d'autant plus regrettable que M. Charbonnel sait très bien, quand il veut, se dégager de toute imitation, écrire et penser avec fermeté. Dans les chapitres qu'il a consacrés à la religion, à l'idéal et à la religion de l'idéal, je n'ai qu'à louer. Là, j'admire sans réserve la valeur morale d'un esprit généreux qui a su élever la notion de religion au-dessus des pratiques matérialistes, qui la ramènent « aux simagrées de la dévotion, aux amulettes et aux danses des corybantes » des cultes païens ; et je ne puis que l'approuver d'y voir avant tout un sentiment de dépendance et un besoin de libération. Par là se trouvent écartées les fausses conceptions qui la déshonorent : celle des Pharisiens, qui en font « un code de bonne conduite, une règle de belle tenue sociale, un contrôle de la vie des autres » ; celle des fanatiques, qui en prennent occasion pour satisfaire, sous couleur d'ortho-

doxie, la vieille haine de l'homme pour l'homme ; celle des politiques, qui la conservent comme une armature destinée à soutenir la vie sociale, sans s'inquiéter de sa vérité ; celle enfin des intellectuels, pour qui elle n'est qu'une nouvelle forme de dilettantisme. Par cette très claire définition de la religion, par celle aussi qu'il donne de l'idéal, M. Charbonnel a réussi à démontrer que les idéalistes ne sont pas loin de pouvoir être des hommes religieux puisque, aussi bien, les deux définitions se confondent, et que la foi en l'idéal implique nécessairement le sentiment d'une dépendance physique et morale, vis-à-vis d'un au delà mystérieux qui est également constitutif de la foi religieuse. Cette démonstration soigneusement faite est en quelque sorte l'âme du livre, comme elle est l'inspiration de la mission spéciale que M. Charbonnel s'est proposée parmi la jeunesse contemporaine.

UN POÈTE PHILOSOPHE

M. SULLY-PRUDHOMME

Que sais-je? Dans la bouche de M. Sully-Prudhomme, ce n'est pas la question du sceptique se débarrassant d'un haussement d'épaules de tout problème qui l'empêcherait de goûter en paix les biens légers qui font aimer la vie. C'est l'interrogation inquiète d'une âme droite, d'une conscience scrupuleuse qui ne veut point lâcher la bride au rêve sans s'être enquise de ce qu'on peut raisonnablement connaître. Certes, lui aussi aspire à la délivrance, au repos de sa pensée anxieuse; mais il ne veut les tenir que de l'accomplissement de ce devoir qui s'impose à tout homme, qui, tôt ou tard, le prend au collet, le jette à bas du mol oreiller de Montaigne et lui dit: « Tu n'as pas le droit d'ignorer, tant que tu n'as pas cherché tout ce qu'on peut savoir ». Et docilement, humblement, imposant silence aux douces et chères voix qui chantent dans son cœur de poète, M. Sully-

Prudhomme s'est recueilli, a dressé un inventaire intellectuel, s'est demandé où il se trouvait au soir de sa maturité sur le sentier abrupt de la vérité. Son livre est un examen de conscience entrepris pour lui-même, sans aucune ambition d'écrivain. S'il en a hasardé la publication, ce n'est pas sans hésitation, car il ne pouvait intéresser ni les philosophes de profession, toujours un peu jaloux de leurs droits, ni les rêveurs qui devaient le trouver trop abstrait, ni les indifférents qui ont besoin de divertissement. Il a cru pourtant qu'il constituait un témoignage utile à recueillir dans le récent débat sur la prétendue banqueroute de la science. M. Sully-Prudhomme aurait pu ajouter qu'il publiait cet examen de conscience pour donner l'exemple. Quel profit ne retirerions-nous pas, en effet, de semblables confessions intellectuelles! Elles vaudraient certainement plus pour les recherches de chacun que les études de plus en plus spéciales des philosophes, dont l'esprit systématique provoque toujours un peu la défiance.

Ce ne sera point le cas pour les lecteurs de *Que sais-je*? Nulle part, M. Sully-Prudhomme ne s'était montré aussi soucieux de ne rien dire qui ne fût l'expression exacte de sa pensée. Je n'entreprendrai pas l'analyse de son enquête. M. Sully-Prudhomme ne pose pas d'abord les conclusions de ses recherches pour les discuter ensuite : il nous fait assister à ses efforts, à ses insuccès, à ses recommencements laborieux. Il s'arrête à

chaque pas. La lecture est lente, difficile, j'en avertis ceux pour qui elle n'est point faite. A défaut d'une analyse, je voudrais relever deux ou trois traits caractéristiques de la pensée de M. Sully-Prudhomme.

C'est d'abord une répugnance invincible pour la métaphysique et la crainte d'en faire sans le vouloir. M. Sully-Prudhomme a reçu l'éducation scientifique, et il en a subi profondément l'influence. Il sait que nous ne connaissons du monde extérieur que ce qu'il a de commun avec les perceptions qu'il détermine en nous, que par conséquent il nous est impossible de savoir ce qu'il est indépendamment de ses modifications, et, remontant au delà, de saisir dans son fond ce qu'il y a de fixe dans l'univers. Ce qu'il y a de fixe, c'est l'inconnaissable, c'est l'*Etre*, dont il nous est seulement permis d'affirmer qu'il est éternel, nécessaire, existant par soi, absolu et infini. Tout le reste n'est que métaphysique. « La métaphysique commence où la clarté finit. »

Aussi M. Sully-Prudhomme voit-il dans l'anthropomorphisme une tentative métaphysique contre laquelle on doit soigneusement se mettre en garde. Il a parcouru l'histoire religieuse, et il a dû reconnaître que l'évolution scientifique avait peu à peu relégué le divin dans son véritable domaine, qui est l'inconnaissable irréductible à l'homme. L'anthropomorphisme, en le faisant sortir de l'inconnaissable, le rabaisse. L'honneur

du Suprême Inconnu exige qu'il reste caché. Oh! ce n'est pas sans combat que M. Sully-Prudhomme se condamne à ne point s'approcher du palais mystérieux et muet de sa royauté invisible ; il voudrait bien que son souci d'éviter l'anthropomorphisme fût jugé excessif, « car s'interdire de rien prêter d'humain à l'être qui anime et dirige le monde accidentel, c'est se condamner à un isolement effrayant ». Il fera pourtant une concession. « Puisque, dit-il, nous tenons ce que nous sommes de la cause éternelle, nécessaire, absolue, infinie, il y a certainement quelques caractères de fraternité entre nous et de paternité dans nos relations avec elle... Mais ce par quoi je lui ressemble doit être si éloigné, si général, si dépouillé de tous les traits propres qui le caractérisent, si indéterminé que je n'ai aucune chance de me faire une idée, même approximative de son essence intime en la comparant à la mienne ; c'est, comme si j'entreprenais d'employer les caractères de mon corps à définir le soleil. Je renonce donc à demander à l'être métaphysique s'il est bon et juste. »

Mais si l'éducation scientifique et l'intellectualisme ont imposé à M. Sully-Prudhomme, dans le domaine de la raison pure, d'aussi dures conclusions, comme il leur échappe dans le domaine moral ! Là, il a rencontré l'impérieuse réalité de la conscience, le sentiment invincible de la liberté, de la responsabilité, de la dignité de son être. Et il les affirme, bien qu'il ne puisse en donner

aucune preuve rationnelle. Il sait bien que l'introduction du libre arbitre dans le monde accidentel ébranle un peu par la base l'édifice scientifique, lequel est fondé sur le déterminisme absolu.

Mais, cette fois-ci, c'est à la science à faire des concessions. Elle doit reconnaître, dans le train nécessaire des événements, l'intervention d'un facteur qui peut en rompre les fils à tout moment en plusieurs points à la fois, et admettre que, dès lors, il ne faut pas songer à la possibilité, pour un être, d'une science entière et définitive du monde accidentel. D'ailleurs la science n'est-elle pas obligée de constater des variations, une évolution, par conséquent de l'indétermination dans le monde accidentel ? Or, il n'y a pas de science de l'indéterminé. Donc, toute une partie de ce monde lui échappe. Donc aussi, nous avons le droit, malgré ses objections, d'affirmer cette indétermination morale, qui constitue la liberté. Je voudrais pouvoir citer les pages admirables que M. Sully-Prudhomme consacre au libre arbitre, à la responsabilité qui en est la conséquence, à la dignité qu'il confère à l'homme en lui interdisant de déchoir, en le poussant, dans la voie douloureuse du sacrifice et du désintéressement, à conformer sa vie à toutes les indications de son essence. En vain voudrait-il se soustraire à la loi du devoir. Il y reste soumis, non seulement contre la logique, mais même en dépit des passions. « Ne serait-ce pas, remarque-t-il, le seul cas où une erreur

gênante survécût tout ensemble à l'attaque de raisonnements rigoureux et à l'hostilité d'appétits intéressés à la détruire? » Mais qu'y faire ? « C'est un acte de foi : il s'impose à l'intelligence, il n'en reconnaît pas la juridiction. »

Il n'en reconnaît pas la juridiction : cette concession est importante, c'est le défaut de l'armure de fer où M. Sully-Prudhomme s'était volontairement emprisonné. Pourquoi, en effet, s'il enlève le libre arbitre à la juridiction de l'intelligence, abaisse-t-il devant elle toutes les autres intuitions de son âme? Pourquoi lui laisse-t-il dompter cette raison poétique, cette raison du cœur qui aspire en tremblant dans cette extase mélancolique, cette étrange et douce angoisse que provoque toute beauté véritable?

N'est-ce pas l'erreur de ce noble esprit de ne pas vouloir reconnaître que l'intelligence n'est pas le seul organe de la connaissance, et que le cœur, pour avoir des raisons que la raison ne comprend pas, n'en a pas moins tout autant, peut-être plus que la raison trop surmenée, le droit d'être écouté? Ce qu'il a fait pour le libre arbitre, pourquoi ne l'a-t-il pas fait, quand il cherchait à soulever le voile qui recouvre le suprême inconnu duquel nous dépendons? Peut-être alors aurait-il compris qu'il y a un anthropomorphisme légitime, que s'il y a de l'Etre dans l'humain, il y a de l'humain dans l'Etre, ce par quoi nous communiquons avec lui, ce qui fait l'excellence de

notre nature et une des perfections de la sienne: la bonté. N'est-ce pas ce qu'il y a en l'homme de plus que l'homme? Par là, l'Être inconnaissable peut se révéler partiellement. S'il est libre, et M. Sully-Prudhomme le reconnaît, qui osera dire que son essence l'empêche de s'abaisser jusqu'à nous, puisque la nôtre nous empêche de nous élever jusqu'à lui?

M. Sully-Prudhomme n'a pas cru pouvoir aller jusqu'au bout de sa première, de sa seule dérogation à la méthode purement intellectuelle qu'il s'était prescrite. C'est donc avec un regret que nous fermons son livre viril, mais c'est aussi avec une profonde et respectueuse sympathie pour celui qui l'a écrit. Ils sont rares ceux qui, seulement par scrupule d'intelligence, se privent des secours et des consolations de l'espérance. Le devoir peut remplir la vie, mais il ne remplit pas le cœur, et il faut un singulier courage pour aller à la bataille sans savoir qu'il y a, au-dessus des mêlées humaines, quelqu'un qui voit les blessures et récompense tous les combats. M. Sully-Prudhomme a eu ce courage, et voilà pourquoi, parmi les écrivains de ce siècle, il est peut-être le seul qui ne nous oblige pas à distinguer dans notre admiration le poète et l'homme, et qui nous montre indissolublement unies la beauté du génie, la profondeur de la pensée, et la noblesse du caractère.

MYSTIQUES

M. MAURICE MÆTERLINCK

LE TRÉSOR DES HUMBLES

Ce n'est pas seulement entre le ciel et la terre, comme le disait Shakespeare, c'est aussi, c'est surtout, en nous-mêmes qu'il y a plus de choses que ne peuvent en contenir toutes les philosophies. A certaines heures de silence et de rêve, on sent très étrangement combien sont pauvres nos catégories, nos systèmes, nos définitions, tous les efforts de la parole humaine, à côté des riches filons de pensées inaccessibles que nous entrevoyons dans les profondeurs inexplorables de notre être. Nous vivons sur le seuil d'un monde intérieur où nous ne pénétrons presque jamais. Parfois, à travers la porte close, nous entendons des murmures, des soupirs, des chants, des prières ; mais

comme il faut tendre l'oreille, et comment écouter au milieu des bruits de la rue, du va-et-vient des passants ! Et c'est pourtant dans ce sanctuaire que vit notre vrai moi. Et nous le savons bien. Ne nous est-il pas arrivé, pendant des jours et des jours, de nous partager entre l'existence extérieure et celle du dedans, et de n'apporter à la première qu'un esprit indifférent, distrait et comme lointain ? Vous parliez, vous agissiez, vous jugiez comme à l'ordinaire, mais vous ne faisiez en tout cela que les gestes de la vie. Votre âme était ailleurs, ou plutôt vous aviez rejoint votre âme dans son obscure retraite, tandis qu'un de vos moi continuait au dehors à jouer tout seul votre rôle social. Et ce moi-là, pour la première fois, vous le trouviez factice et banal. En lui, vous n'avez plus vu votre image. Il vous paraissait étranger à votre être. Il était le produit artificiel de l'éducation, du milieu, des longues habitudes héréditaires, des disciplines et des croyances imposées.

Vous l'aviez subi plutôt qu'accepté. Mais au dedans, dans le dernier fond, vous êtes vraiment chez vous, et c'est là que jaillit la source de la vie. Il faut aller puiser à la source. On ne peut emporter son eau de cristal. Dans quel vase la recueillir ? Les mots sont des coupes trop peu profondes qui la verseraient aux premiers pas. Et voilà pourquoi il y a des paroles magiques et des silences éloquents. Les paroles magiques, ce sont

celles qui un moment soulèvent le voile du monde intérieur, et laissent voir dans un éclair les piliers et les autels du temple. Ces paroles ne sont rien en elles-mêmes. Elles ne sont que des mains indicatrices, mais elles montrent l'infini. Celui-là seul est poète, qui peut les prononcer. C'est quand il se tait qu'on l'entend. Mais mieux encore que ces mots révélateurs, le silence parle. Celui-là n'a jamais aimé, qui toujours trouve des paroles pour exprimer son cœur ; celui-là n'a jamais pensé, qui a pu mettre toutes ses idées en termes précis ; celui-là n'a jamais cru, qui a pu définir toute sa foi. Croyances, pensées, amours profondes, ces perles de l'abîme, nous ne pouvons les arracher à la mer intérieure, et nous revenons à la surface, pêcheurs impuissants, les mains vides et la pâleur au front.

Voilà ce qu'a très bien compris M. Mæterlinck. Faire sentir la profondeur et le mystère doux ou terrible de l'au-delà spirituel, montrer les avenues obscures qui y conduisent, c'est là son talent, son charme et la marque distinctive de son œuvre. C'est surtout dans ce livre de méditations morales et poétiques, le *Trésor des Humbles,* que se révèle ce caractère de sa pensée ; mais déjà nous le trouvons dans ses drames. Son livre explique son théâtre. On avait été surpris de l'étrangeté de ces pièces où les personnages semblent toujours parler, comme on parle dans les rêves, en propos bizarres, parfois incohérents. Ils ne semblent

jamais exprimer que la moitié de ce qu'ils pensent; on sent qu'ils ne sont qu'à demi à ce qu'ils disent ou font. Ils mêlent dans une même expression le dialogue intérieur et le dialogue extérieur.

Ce procédé est très frappant dans l'*Intruse*. Il n'y a point dans l'*Intruse* d'action visible : elle est toute au dedans, et elle y est, pour ainsi dire, immobile. C'est une attente pleine d'effroi qui ne se révèle que par les efforts des personnages à la cacher en la détachant, dans leurs discours, de son véritable objet. Une famille est réunie sous la lampe, l'aïeul aveugle, le père, les enfants. Dans la chambre voisine, la mère est malade, peut-être mourante. On s'est retiré pour la laisser dormir; seule une sœur de charité veille à son chevet. Et la famille attend, désœuvrée. On parle à voix basse, en phrases courtes et rares, de choses insignifiantes, de la lampe qui marche mal, des bruits du dehors, d'une porte qui se ferme, de la servante qui va et vient, d'une tante qui doit venir. L'aïeul aveugle est agité, inquiet. Mieux que les autres, il entend approcher les pas de l'intruse, de la mort qui va frapper à la porte. Et son angoisse devient contagieuse, l'effroi grandit autour de lui. Bientôt, tous tremblent comme l'aveugle, sursautent au moindre bruit ; la lampe s'éteint. Et tout à coup, la porte de la chambre s'ouvre, la sœur de charité paraît, s'incline en faisant le signe de la croix, pour annoncer la mort de la femme.

Dans ses pièces de théâtre, M. Maeterlinck est vraiment le poète de la peur. Personne ne sait en jouer comme lui. Il lui suffit d'une porte fermée derrière laquelle il se passe quelque chose pour produire un effet de terreur. De là, l'emploi des aveugles dans son théâtre : la cécité c'est, pour ses personnages, le rideau baissé sur le monde visible, et, pour les spectateurs, c'est le rideau baissé sur le monde intérieur. En tâtonnant pour le soulever, les personnages nous révèlent l'inconnu de leurs âmes, et nous font sentir le mystère qui sépare ce qui se voit de ce qui ne se voit pas.

C'est là tout le ressort dramatique de la pièce intitulée *Les Aveugles*. Les aveugles d'un hospice ont perdu leur gardien. La scène les représente égarés dans un bois, près de la mer qui gronde. Des aveugles-nés, des aveugles qui se souviennent d'avoir vu, hommes et femmes de tout âge, une folle, aveugle aussi, qui allaite un enfant, ils sont là, serrés les uns contre les autres, dans une commune crainte de tout, affolés par le moindre bruit. Des oiseaux passent dans les branches, la neige tombe, un chien rôde, et les aveugles ont peur et interprètent à leur manière tout cet inconnu du dehors. Ai-je besoin de dire que cette pièce est en même temps un symbole? Ces aveugles représentent, dans la pensée du poète, l'humanité d'aujourd'hui. Ce sont les hommes de notre siècle, égarés dans le doute, loin du christianisme, leur ancien

gardien, et qui tremblent dans la nuit, attendant un sauveur.

Les deux pièces que je viens d'analyser ne sont pas faites, il faut l'avouer, pour la représentation. Ici le sublime peut vite tourner au ridicule. Au théâtre, il faut comprendre tout de suite, et les drames de M. Mæterlinck ont besoin d'être médités à loisir. Je préfère donc de beaucoup le livre qu'il vient de nous donner. Sa pensée, toujours à demi voilée, très synthétique, a trouvé dans ce livre le cadre qui lui convient. Il est, à vrai dire, difficile de la traduire et de la juger. Les choses qu'elle exprime sont choses de sentiment qu'on ne peut guère discuter. Je voudrais pourtant rechercher à quelles tendances philosophiques ou morales elle se rattache.

C'est d'abord une définition nouvelle de l'âme. L'âme est généralement considérée comme l'ensemble des facultés humaines. Mæterlinck en fait quelque chose de supérieur et d'antérieur à ces facultés. Très nettement, il la distingue de l'intelligence. « L'esprit, dit-il, est une célébrité locale qui fait sourire le voyageur. Ce n'est pas l'esprit qui nous allie à l'univers. Il est temps qu'on ne le confonde plus avec l'âme. » Et ailleurs : « Il y a en l'homme des régions plus fécondes, plus profondes et plus intéressantes que celles de la raison et de l'intelligence... Nous possédons un *moi* plus profond et plus inépuisable que le *moi* des passions et de la raison pure. »

Ainsi entendue, l'âme est en nous un *moi* qui vit à part, qui « ne juge pas comme nous », qui voit et pense à côté de nous, et que nous ne comprenons pas toujours. Parfois, elle s'ajoute à nos facultés pour les exalter et les féconder. C'est alors l'extase de l'artiste devant le beau, ou du mystique devant son Dieu. Cette notion me paraît juste. Il y a des moments dans la vie où nous ne savons vraiment à quelle partie de notre être rapporter les émotions qui nous agitent, les divinations qui nous inspirent ou les appréhensions qui nous font trembler. Avez-vous désiré, à l'ouïe d'une harmonie puissante, que le flot musical grossit, grossit toujours, vous emportant avec lui vers des rives inconnues de mystère et de rêve? Avez-vous, aux heures de suractivité cérébrale, senti qu'une puissance sortait de vous que vous ne connaissiez pas, comme un être ailé qui devançait votre pensée, votre plume ou votre parole trop lentes, vous entraînant par la main, tel un enfant qui fait visiter à son ami la maison et le jardin de son père? Avez-vous pu trouver à vos affections les plus profondes d'autres explications que celle que donnait Montaigne de son amitié pour La Boëtie : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi », et n'avez-vous pas compris, dans ces silences qui parlent entre deux âmes qui se sont choisies, qu'il y a des liens invisibles, des affinités, des élections qui tiennent à je ne sais quel *moi* caché dont aucune psychologie ne peut

saisir les lois ni prédire les volontés? Quand deux êtres ont été *bons ensemble*, leurs cœurs ont été inondés de joie; mais le flot venait d'ailleurs, des sommets mystérieux de leur vie, d'une hauteur qu'ils ne pouvaient nommer. Et c'est aussi cette faculté inconnue qui, dans certains regards, nous montre l'ombre d'une mort prochaine. C'est elle qui, lorsque les yeux se ferment, devine, pressent, et, pour ainsi dire, touche, comme avec des antennes, les choses qui ne sont pas encore visibles. C'est elle qui guette et recueille au passage les souffles de l'esprit qui passe, les pensées qui s'échangent à travers le monde, celles qui font sourire, comme si une aile nous avait frôlés, celles qui font pleurer sans savoir pourquoi, comme un vent léger secoue autour de l'arbre les gouttes oubliées de la dernière pluie. Enthousiasme, inspiration, affinités, joies et pleurs sans cause connue, ce n'est ni du cœur, ni de l'imagination, mais de l'âme que viennent ces rayons qui nous éclairent et ces souffles qui nous vivifient.

Certes, M. Maeterlinck a eu raison de voir dans l'âme autre chose que le simple contenant des facultés de notre être, et de la placer au-dessus de l'intelligence et du cœur; mais il est allé trop loin quand il en fait un organe nécessairement infaillible et pur. Par là, il tombe dans le quiétisme. Mme Guyon approuverait cette pensée : « De quoi l'âme rougirait-elle? Irait-elle, comme une femme pudique, jeter le long manteau de ses

cheveux sur les péchés sans nombre de la chair? Elle les a ignorés, et les péchés ne l'ont jamais atteinte. Elle n'est pas intervenue, elle poursuivait sa vie du côté des lumières, et c'est de cette vie seule qu'elle se souviendra. » Il n'y a pas de morale plus dangereuse que celle-là. C'est la théorie du « marbre de Carrare » dont parle Musset, ce marbre qu'on a beau plonger « dans les plus noirs marais », et qui n'en est point terni. Je crois que l'âme peut résister un certain temps, et qu'elle est longue à mourir. Dans les pires criminels, on en trouve des traces, comme l'a si bien montré Dostoïevsky dans ses *Souvenirs de la maison des morts,* et comme l'ont prouvé les pardons du Christ. Je crois aussi qu'on a tort de la considérer comme totalement corrompue, dès la naissance. On oublie que, si elle l'était, son salut serait impossible. On oublie encore que c'est Dieu qui l'a créée, et qu'il en restera toujours quelque chose. Mais cela dit, il me paraît également faux d'en faire une majesté qui trône dans une pureté inaccessible, une force « qui peut monter, mais qui ne peut pas descendre ». A moins de rompre entièrement ses liens avec notre vie consciente (et alors, comment la connaîtrions-nous?) il faut de toute nécessité qu'elle participe à ses fluctuations morales.

On n'a que l'âme qu'on mérite.

Ce qui est vrai, et ce que M. Mæterlinck a très bien mis en lumière, c'est qu'il y a du divin en

nous, et ce divin est la bonté. « Quand Dieu forma le cœur de l'homme, a dit Bossuet, il y versa *premièrement* la bonté ». Le mal a durci la couche qui recouvre ce premier don du Créateur, mais s'il l'opprime, il ne le supprime pas. Il y a des heures où, devant une grande douleur, le cœur se fend et laisse voir son trésor. Mais, à l'ordinaire, notre bonté reste invisible. Ici, je ne puis résister à l'envie de citer une page du *Trésor des Humbles:*

« D'où vient donc la timidité du divin dans les hommes? On dirait vraiment que, plus un mouvement de l'âme s'approche du divin, plus nous mettons de soin à le dissimuler aux regards de nos frères. Tout ce qui n'appartient pas à ce monde trop visible a l'humilité tendre de la fillette infirme que sa mère n'appelle pas lorsque des étrangers entrent dans la maison. Et c'est pourquoi notre bonté secrète n'a jamais franchi jusqu'ici les portes silencieuses de notre âme. Elle vit en nous comme une prisonnière à qui l'on a défendu d'approcher des barreaux. Du reste, il ne faut pas qu'elle en approche. Il suffit qu'elle soit là. Elle a beau se cacher, dès qu'elle lève la tête, qu'elle déplace un anneau de ses chaînes ou qu'elle ouvre la main, la prison s'illumine, les soupiraux s'entr'ouvrent à la pression des clartés intérieures, il y a tout à coup un abîme plein d'anges agités entre les paroles et les êtres, tout se tait, les regards se détournent un instant, et

deux âmes s'embrassent en pleurant sur le seuil... »

Cette bonté invisible appelle ou crée de la bonté tout autour d'elle : « Cette divine bonté ennoblit d'une façon définitive tout ce qu'elle a touché sans le savoir. Que tous ceux qui se plaignent d'un être, descendent en eux-mêmes et se demandent s'ils furent jamais bons, en présence de cet être. Rien ne répond plus infailliblement au cri secret de la bonté que le cri secret de la bonté voisine. Tandis que vous êtes bon activement dans l'invisible, tous ceux qui vous approchent feront, sans le savoir, des choses qu'ils ne pourraient pas faire à côté d'un autre homme. Il y a là une force qui n'a pas de nom, une rivalité spirituelle qui est irrésistible. »

J'ai noté les deux idées principales auxquelles M. Mæterlinck revient sans cesse ; mais, à vrai dire, son livre se prête mal à l'analyse. Il faut le lire, en se laissant pénétrer peu à peu par la douceur étrange qui s'en dégage. La langue est pleine de suavité. Le style de Mæterlinck ressemble à un paysage d'automne. Il en a les couleurs éclatantes et pourtant harmonieuses, les lointains noyés de brumes veloutées. Les métaphores y abondent, justes et neuves en général, quelquefois cherchées comme *les collines humaines de la bonté parfaite, les feuillages trop lourds de la résignation* ou *les prés pâles et verts d'un optimisme nouveau*. Mais toujours, sur des images très vives,

la pensée flotte, brouillard léger que traverse le soleil. C'est de là que vient le charme des méditations du *Trésor des Humbles*. Tel qu'il est, ce livre est fait pour les délicats, ceux qui aiment, souffrent et pleurent « en dedans », les âmes de silence et de rêve : c'est dire qu'il n'est pas fait pour tout le monde.

M. TÉODOR DE WYZEWA

Nos Maîtres [1] de M. Téodor de Wyzewa est un recueil d'articles parus depuis une dizaine d'années en plusieurs revues, sur des sujets très différents. Mais ces articles ont entre eux un lien commun qui en constitue l'unité, et en fait l'intérêt actuel : ils sont tous des hommages rendus aux maîtres dont M. de Wyzewa a subi le plus profondément l'attrait et l'influence. Il est d'un bon exemple de reconnaître ses pères, puisque aussi bien nous sommes toujours, que nous le voulions ou non, les fils intellectuels de quelqu'un, et j'imagine, qu'en suivant celui que leur donne M. de Wyzewa, les écrivains de notre temps fourniraient un élément précieux d'appréciation pour l'étude de leurs propres œuvres. Il en

1. *Valbert ou les Récits d'un jeune homme; Contes chrétiens: le Baptême de Jésus; les Disciples d'Emmaüs; le Mouvement socialiste en Europe; l'Art et les Mœurs chez les Allemands; nos Maîtres;* Librairie académique, Didier, Perrin et Cie, édit.

pourrait résulter une nouvelle méthode de critique qui se formulerait ainsi : étant données les préférences d'un écrivain pour un autre, déterminer les tendances et la formation de la personnalité du premier. On n'admire après tout que ce que l'on comprend, et l'on ne comprend bien que soi-même. Le semblable attire le semblable, et, en l'attirant, le développe, de telle sorte qu'on ne devient que ce que l'on est. Il serait aussi très curieux de rechercher les raisons variables et souvent opposées pour lesquelles les mêmes modèles ont été choisis par des imitateurs qui ne se ressemblent pas entre eux. On pourrait ainsi, à l'aide des images fragmentaires que chacun se fait de tel écrivain, en vertu des affinités spéciales qu'il se découvre avec lui, reconstituer la physionomie complète de cet écrivain. En attendant que nos chers contemporains aient assez de modestie ou de justice pour rendre à leurs prédécesseurs ce qu'ils leur ont emprunté, et nous permettent de les peindre à nouveau avec les couleurs de leur reconnaissance, essayons, d'après le livre de M. de Wyzewa, sinon de connaître ses maîtres par lui, du moins de le connaître lui-même par ses maîtres.

I

M. de Wyzewa a confié la direction de sa vie intellectuelle, comme il appert de l'ordre chrono-

logique de ses articles de critique, à deux séries de conducteurs auxquelles correspondent les deux principales étapes de sa pensée : celle où il s'est perdu, et celle où il s'est retrouvé.

Il a commencé par se perdre en se cherchant à tâtons dans les ténèbres de l'Idéalisme, et j'entends par ce mot, non pas cette vue optimiste des choses qu'est l'idéalisme littéraire, mais l'idéalisme philosophique, ce qui est beaucoup plus grave et un peu moins clair. Pour l'idéalisme des philosophes, celui des Eléates, de Berkeley, de Fichte et, paraît-il, de Wagner, le monde extérieur n'existe pas.

Mais à défaut d'une douleur personnelle, celle des autres, si l'on est doué d'une âme un peu sensible, est d'un merveilleux effet pour nous rappeler l'existence du monde extérieur qu'un rêve d'art avait pu nous faire oublier. N'anticipons pas toutefois : pour l'instant, M. de Wyzewa n'a qu'un maître, celui qu'il pourrait appeler, comme son ami S. Mallarmé, « le dieu Richard Wagner ». Au son des trompettes de l'Amphion germanique, M. de Wyzewa voit s'édifier un nouvel univers dans tous les styles de l'eurythmie intérieure. Ces styles, ce sont les modes de l'âme : au premier étage, la *sensation*; au second, la *notion*; au troisième, l'*émotion* qui couronne et synthétise le tout. De là procèdent les différents arts : de la sensation, l'art plastique; de la notion, la littérature; de l'émotion, la musique. Il est donc évident que l'art complet devra réunir ces trois modes pour

exprimer l'âme tout entière, et créer la plus haute réalité de fiction. C'est la tâche que s'est proposée et qu'a accomplie Wagner. C'est dans ce sens que désormais doit se développer chaque branche de l'art, et, puisque l'émotion constitue le point culminant de l'évolution du moi, l'art souverain sera la musique, qui, mieux que tous les autres, a le don de rendre les émotions les plus intenses.

Ce pourrait être aussi la poésie, à la condition qu'elle fût symboliste. C'est qu'en effet, seule, cette poésie emploie les mots, non pour leur valeur notionnelle, autrement dit pour leur sens, mais « comme des syllabes sonores, évoquant dans l'âme l'émotion, par le moyen d'alliances harmoniques ». M. de Wyzewa a beaucoup aimé les poètes symbolistes. Il les a aimés quand il les comprenait ; ils les a aimés encore davantage quand il a cessé de les comprendre. Je voudrais bien les comprendre ou les aimer à mon tour, pour saisir ce qu'il a compris et aimé ; mais, comme M. Lemaître, qui, nous l'avons vu, s'y est essayé vainement, j'ai de la peine. Ou plutôt, pour m'en faire une petite idée, je suis obligé de me reporter de quelques années en arrière, à une époque où la poésie symboliste n'était pas encore inventée, et où, si j'avais été tourmenté du désir d'une vaine gloire, j'aurais pu la découvrir au monde stupéfait, rien qu'en écrivant les singuliers rêves éveillés que je faisais alors. J'étais en Allemagne, tout bouillant d'enthousiasme pour l'œuvre de Wagner

dont un infatigable orchestre de concert et un excellent théâtre me remplissaient le cerveau chaque jour à dose massive. Je n'y voyais pas grand'chose, mais j'étais empoigné, j'avais le frisson d'art, pour tout dire l'émotion. Dans cette tempête de sons, sous la coulée furieuse des vagues harmoniques, c'était une évocation féeririque de notions, de sensations éperdues, emmêlées, renaissantes, qui montaient toujours plus haut, descendaient toujours plus bas, comme le retrait des flots brisés sur la falaise, qui reculent à perte de vue dans le désordre de leur écume, pour se précipiter de nouveau à l'escalade du ciel. Et quand, rentré dans ma chambre d'hôtel, — un hôtel que j'avais choisi pour plus de couleur locale parmi les plus gothiques et les plus inconfortables du vieux Francfort, — je revivais toutes ces impressions confuses, il m'en restait pour toute la nuit un roulis mélodieux semblable au balancement qu'on a dans la tête après une traversée orageuse ; mais, chose curieuse, sur ces souvenirs flottants de l'océan wagnérien, nageaient des épaves de mots et de phrases qui en suivaient les ondulations apaisées, des phrases vides de sens, des mots qui avaient perdu leur valeur « notionnelle », quelques-uns même empruntés à des langues que je n'ai jamais parlées, mais délicieusement sonores. Et, à travers, je voyais, baignés de lune, des palais surnaturels, des chevaliers sauveurs, des mages aux robes d'azur, des

femmes élancées comme des lis, toute une vie et toute une humanité supérieure. Puis, un grand vent passait, et les mots n'étaient plus que des couleurs, comme dans les sonnets d'Arthur Rimbaud, des nombres, des figures incréées ; j'entendais positivement l'harmonie des sphères, ce qui doit être le comble de l'émotion.

Arrivé là, comme il n'y avait pas moyen d'aller plus loin, je m'endormais, mais j'avais fait sans le savoir de la poésie symboliste. Heureux si j'avais connu mon bonheur ! Je l'ai connu trop tard, quand je ne pouvais plus le goûter. J'en ai tout au moins gardé cette impression que la poésie symboliste est un art d'extrême jeunesse qui a la grâce d'un langage d'enfant. Les premiers mots que balbutient les enfants leur représentent beaucoup de choses, parce qu'ils les emploient à tort et à travers, et quelquefois seulement parce qu'ils les trouvent jolis, faciles à prononcer. Quand le cœur est plein, la moindre vibration suffit à le faire déborder. Et de là vient que l'expression des émotions intérieures est plus laborieuse dans l'âge mûr, et qu'après avoir beaucoup aimé la poésie symboliste à vingt ans, comme M. de Wyzewa, on en sourit un peu, comme lui aussi peut-être, dix ans après.

II

Si M. de Wyzewa a éprouvé des sympathies naturelles et spontanées pour ses premiers maîtres, les

philosophes Platon et Fichte, le musicien Wagner, le romancier Villers de l'Isle-Adam [1], et les poètes Stephane Mallarmé [2] et Jules Laforgue [3], il a connu avec une égale vivacité des sympathies plus indirectes, — par exemple pour M. France, — qui lui étaient inspirées par une invincible antipathie, celle qu'il a vouée à la science [4]. Cette antipathie de M. de Wyzewa était logique, comme ses admirations pour les écrivains qui l'ont partagée ; elle était une conséquence inévitable de sa pensée philosophique et esthétique. Si, en effet, le monde est « un jeu de notre âme, seule réelle, supérieure aux questions d'origine et de cause, comme au temps lui-même », la science n'est plus qu'une « fantaisie utile, un effort à coordonner, à refaire plus réelles les vaines ombres qui s'agitent pour nous décevoir sur les murs de notre caverne », et à ce titre, comme auxiliaire de l'Art, M. de Wyzewa consentirait à lui faire une petite place à côté de la musique et de la poésie. Mais la science a bien d'autres prétentions. Elle croit à la réalité de l'univers et des lois qu'elle lui impose. Et c'est une folie. Il n'y a pas de lois. Il y a seulement dans l'âme, qui se figure le monde en dehors d'elle, des dispositions variables qui lui font voir les choses comme elle le désire, par le même procédé de sug-

1. *Nos maîtres*, p. 133.
2. *Ib.*, p. 91.
3. *Ib.*, p. 235.
4. *Ib.*, ch. VIII, *la Science*, p. 273.

gestion qui fait voir à l'hypnotisé ce que l'hypnotiseur lui a commandé de voir. « Et voilà pourquoi le soleil a tourné autour de la terre, et pourquoi c'est lui maintenant qui reste immobile. Voilà pourquoi les miracles ont été possibles et réels jadis, puis sont devenus impossibles, et maintenant redeviennent usuels, parce que nos âmes n'ont plus de répugnance à les admettre pour vrais... Tout est possible dès que l'esprit peut le concevoir ; et tout devient réel dès que l'esprit a plus de motifs pour le vouloir que pour s'y refuser [1]. » Newton croyait conclure de la chute d'une pomme à la loi de l'attraction ; mais, en fait, il concluait de la loi de l'attraction, qui était une pure imagination de son cerveau épris d'unité, à la chute des corps, et, pour lui, les corps tombaient, parce qu'il l'avait décidé ainsi.

Mais nous commençons à changer tout cela. Il nous est venu d'autres idées : nous avons eu besoin que les corps restassent en l'air, sans aucun soutien matériel, et, à partir de ce moment, sur l'autorité de M. Crookes, nous en avons vu qui échappaient à l'action de la pesanteur, qu'on prétendait immuable. Il ne nous paraîtrait plus impossible qu'un saint marchât sur les eaux ou s'élevât au ciel. Princes malades guéris par l'attouchement sur le front d'herbes magiques, amoureux qui se parlent et s'attirent à travers l'espace, lépreux nettoyés dans l'eau des sources troublées par les

1. *Nos Maîtres*, p. 293.

anges, tous ces faits merveilleux ou surnaturels, que la science déclarait apocryphes, parce qu'ils contredisaient les lois invariables de la nature, les voici qui redeviennent réels et contemporains. Et la science en convient elle-même. Il y a, dans les cliniques, des malades qui sont guéris dès qu'on met sur leur front les remèdes convenables ; de nouveau, les pensées voyagent, les ordres s'entendent à distance ; de nouveau, on découvre des fontaines de Jouvence où les lépreux sont purifiés, les aveugles rendus à la vue. Qu'est-ce à dire ? sinon qu'on nous la baille belle quand on nous parle de l'infaillibilité de la science et des droits qu'elle a, au nom de la vérité, à nous faire sacrifier sur ses autels, je veux dire jeter à ces rouges creusets, toutes les fleurs du sentiment et de la foi. M. de Wyzewa nous le déclare : il n'y a ni vérité scientifique, ni vérité historique, et jamais deux yeux ne verront la même image dans ce torrent d'apparence qu'est l'univers en dehors de nous.

Encore si la science nous faisait le monde meilleur ! Mais elle n'a réussi, en fin de compte, à y introduire que le doute, la souffrance, l'inquiétude et l'ennui. Nous lui devons le darwinisme, mais aussi la justification de la lutte pour l'existence, la fatalité des instincts, et tous les romans de M. Zola ; nous lui devons le télégraphe, le téléphone et la civilisation, mais aussi la question sociale. Il n'y a pas lieu d'en être si fier. Ah ! sortons des laboratoires puants, fermons les livres

poudreux, vivons dans la libre nature. Les prés sont verts, le ciel est bleu, et les fleurs ont des parfums énivrants, quand on peut dire, comme Perdican : « Je ne sais pas leurs noms, mais je sais qu'elles sentent bon, et cela me suffit. »

A merveille ; mais ne vous semble-t-il pas que M. de Wyzewa va un peu loin ? Que la science ne nous donne pas le bonheur, cela paraît indiscutable, mais, aussi bien, il n'est pas certain que nous ayons été créés pour un bonheur terrestre. Il nous suffit que la science se renferme dans ses limites, et renonce à la prétention de vouloir se subordonner tous les autres domaines de la pensée. Qu'elle observe des faits et invente des sérums, mais qu'elle n'aille pas, au nom des systèmes provisoires dont elle se sert pour classer ses notes, nous imposer une littérature, une morale ou une métaphysique. C'est ce qu'a réclamé, il vous en souvient, M. Brunetière, quand, avec ce courage qui le pousse, malgré que les éclats en retombent parfois sur lui, à briser toutes les idoles de ce temps, il a pris à partie la tyrannie de la science et mis au service des vaincus, les sentimentaux, les poètes et les croyants, le feu de son éloquence et le fer de sa logique. En faisant redescendre la science à son rang, en lui contestant, non la légitimité de son rôle, mais celle de ses prétentions, M. Brunetière a remis au point ce que M. de Wyzewa, avec l'intransigeance des précurseurs, avait imprudemment poussé à bout. Supprimer la

science, comme le voulait M. de Wyzewa, et, pour être logique, supprimer avec elle toute recherche et toute pensée, sous prétexte que le moi est seul au monde, c'était se condamner au scepticisme et à l'égoïsme le plus absolu ; c'était, en retranchant à ce moi souverain sa part de souffrance, lui retrancher aussi sa part de grandeur et de bonté, pour lui donner en échange le plaisir très contestable de se contempler éternellement soi-même, dans la solitude et la mobilité de songes dorés mais creux.

III

Heureusement qu'arrivé là M. de Wyzewa s'est retrouvé. Juste au moment où les extrêmes conséquences de son idéalisme allaient le précipiter, soit dans le dilettantisme sceptique de M. France, soit dans l'égoïsme émotif et sensuel de M. Barrès, nous le voyons se rejeter en arrière, et changer brusquement de conducteurs et de direction. Ah ! c'est qu'en travers de ses pas s'est dressé un nouveau maître, celui qui l'attendait et l'appelait depuis le commencement pour le toucher de la grâce russe : Tolstoï. Il lui a dit : « Suis-moi », et il l'a suivi. Désormais M. de Wyzewa a été un autre homme. Il niait le monde extérieur, il l'affirme ; il affirmait le moi, il le nie. Ce fut son chemin de Damas. Il en a rapporté *Valbert*, et deux petits

chefs-d'œuvre : le *Baptême de Jésus* et *les Disciples d'Emmaüs*, et dans *Nos Maîtres* le chapitre intitulé : *la Religion de l'Amour et de la Beauté.*

Valbert est la critique de l'idéalisme appliqué aux choses de l'amour. La caverne de Platon est devenue un boudoir où le héros de M. de Wyzewa s'adore à travers les ombres charmantes de ses amies. Or, comme il doit bien leur accorder un minimum de réalité, elles ne tardent pas à lui être odieuses. Tantôt elles contredisent de façon trop brutale la beauté de la vision intérieure, tantôt elles n'offrent avec cette vision que des analogies trop fragiles. Il finit par les mettre à la porte malgré leurs larmes. Une fois parties, elles lui semblent plus réelles et plus aimables, et de leur souvenir que son rêve a purifié, il se compose dans la solitude une femme surnaturelle qui réunit toutes les perfections, une « Iris en l'air », ce qui est évidemment le dernier effort de l'idéalisme. C'est aussi, paraît-il, son châtiment. Avec Iris. Valbert n'est pas plus heureux ; il tombe malade, et deviendrait fou, si tout à coup, à Bayreuth, aux accents mystiques de *Parcifal*, il ne trouvait le remède sauveur. Et voici le remède : Il ne faut point mettre l'esprit au centre des choses, car c'est se condamner à l'éternel tête à tête avec soi-même, et il n'y a rien de plus désolant. A force de se mirer dans son moi, on y voit le diable, comme les femmes coquettes qui se regardent trop longtemps dans leur psyché. « Toutes nos misères vien-

nent de ce que nous ne pensons qu'à nous-mêmes, tandis que le secret du bonheur est de ne penser qu'à autrui. L'imbécile, mais qui a le cœur pur, et qui trouve toute science dans la compassion : c'est le seul homme vraiment heureux. » C'est aussi la conclusion des *Contes chrétiens*. Dans le *Baptême de Jésus*, qui pourrait s'appeler plus exactement la *Tentation de Jésus*, le tentateur est l'idéaliste Valerius Slavus, un Valbert philosophe, ou, si vous le voulez, un Téodor de Wyzewa première manière. Il veut barrer au Christ rédempteur la route qui conduit chez les Barbares : « Ferme, lui dit-il, tes oreilles à la plainte de créatures qui n'existent pas. Les vrais réalités sont en nous, œuvres du divin pouvoir qu'est notre pensée. Reste en toi-même, là seulement tu seras Dieu. » Mais le Christ le reconnaît et lui dit : « Arrière de moi, Satan ! Malheur à ceux qui, lorsqu'ils entendront se plaindre une créature, se demanderont si elle existe avant de la secourir ! Malheur à ceux qui, pour ne plus l'entendre, se réfugieront dans le rêve où ils seront dieux ! Heureux les pauvres d'esprit ! »

On le voit, le revirement de M. de Wyzewa est complet. Comme jadis Kant s'arrêtant de démolir devant l'impérative réalité de la conscience, M. de Wyzewa cesse de nier le monde et l'humanité douloureuse devant l'irréductible réalité du cœur. Mais n'allez pas croire pourtant que, dans l'homme nouveau qu'il est devenu, il n'y ait plus trace de

l'homme ancien qu'il a été. Il reste l'ennemi irréconciliable de la science, dont il recommence le réquisitoire dans les *Disciples d'Emmaüs* ; seulement, la raison de sa défiance à son endroit a changé : ce n'est plus, comme autrefois, l'inanité des lois de la nature, mais bien plutôt « la supériorité de l'amour sur l'intelligence et des instincts naturels sur les plaisirs les plus délicats de l'esprit. » De même le « dieu Tolstoï » ne lui fait pas renier le « dieu Wagner » ; il se contente de voir dans le « nécromant » de Bayreuth un disciple de l'apôtre de Toula, et de préférer *Parcifal* et *Lohengrin*, où Wagner a exprimé le côté tolstoïen de son génie.

Les deux faces de la pensée de M. de Wyzewa s'opposent, mais elles se touchent, et, malgré ses contradictions, il est encore possible de reconstituer l'unité de sa physionomie morale. Une âme rêveuse, émotive et délicate à l'excès, une âme de soir plutôt que de matin, prompte à se fermer aux réalités brutales du jour, mais prompte à s'ouvrir à la poésie des sons, aux « bienheureuses ténèbres du sentiment », au silence qui laisse monter la nuit les plaintes des êtres. Ajoutez-y un esprit curieux et inquiet, la souplesse française jointe à la grâce slave, alliance féconde qui lui a permis de comprendre et de goûter toutes les formes de l'art, comme de parler et de penser dans toutes les langues d'Europe ; un don de réceptivité et d'adaptation féminine, et vous aurez à peu près une idée

de cette figure singulièrement attachante de penseur, d'artiste et de poète. Vous aurez aussi, par lui, un des traits de l'âme contemporaine. Car les influences qu'il a subies, les hommes de sa génération les ont subies avec lui, depuis l'idéalisme orgueilleux de Platon jusqu'à ce renoncement au moi et à la pensée, qui constitue le tolstoïsme.

Oui, ils sont de plus en plus nombreux aujourd'hui ceux qui sont las de science, las du jeu stérile des idées, et qui commencent à comprendre que les pauvres d'esprits dont le cœur est riche ont trouvé, mieux que les chimistes et les philosophes, la vérité dernière des choses. Il ne faudrait pourtant pas exagérer, et, sous prétexte de compassion, une compassion qui d'ailleurs trop souvent reste théorique, faire fi des autres moyens d'agir, mépriser la pensée, l'art, et même cette pauvre science de la nature, dont il a fallu proclamer les faillites partielles. Il suffit de les subordonner à leur but. Science, art, religion nous apparaissent comme les trois étapes successives dans l'ascension vers l'idéal, dans la recherche de Montsalvat et du Graal sauveur : elles répondent à cette première loi du cœur qui le fait tendre toujours en haut. Mais le cœur a une autre loi : il tend aussi toujours en bas, partagé entre ces deux mouvements qui le font osciller de l'éternelle beauté à l'éternelle misère, et des sommets de la vérité aux abîmes de la douleur. Montée avec Parcifal, dans les aspirations de la connaissance,

du rêve et de la foi, l'âme humaine doit redescendre de l'Idéal avec Lohengrin, pour dispenser aux créatures souffrantes le baume réparateur de la divine pitié. L'homme normal ne se contredit pas, il se complète : il ressemble à ces orangers de Sorrente qui portent à la fois des fleurs et des fruits. Les fleurs tournées vers le ciel, ce sont ses recherches, ses rêves, ses croyances, mais la bonté en est le fruit, fruit toujours frais, qui pend à terre, gonflé de suc, prêt à tomber dans la main du premier passant.

III

LES VOGUES

LA MORALITÉ DANS LE ROMAN RUSSE

Il y a pour les littératures très vieilles une heure où, lasses de chercher de nouveaux secrets, elles sont prêtes, comme Faust, à accepter de Dieu ou du diable l'élixir qui pourrait les rajeunir. Depuis qu'elle s'est dégoûtée du naturalisme, sa dernière formule magique, notre littérature a entendu sonner cette heure d'incertitude, qui est aussi celle des sollicitations contraires et des tentatives incohérentes. A quel guide confiera-t-elle ses destinées? La verrons-nous revenir sur ses propres traces, s'enfoncer plus avant dans les broussailles du psychologisme stendhalesque, ou, suivant des voies inexplorées, se laisser emporter loin de terre par l'idéalisme vaporeux des symbolistes? Nous l'ignorons. Quoi qu'il en soit, il serait peut-être opportun de s'orienter, et, puisqu'on ne peut aller plus loin sans se perdre, de regarder derrière soi le chemin récemment parcouru, pour savoir s'il n'y en avait pas un meilleur.

On s'est efforcé, en ces dernières années, d'avertir le réalisme fourvoyé. Ce qui manquait à l'école de Flaubert et à ses successeurs, c'était, disait-on, ce large courant de sympathie qui traverse l'œuvre des Tolstoï et des Dostoïevsky. Sans amour et sans foi, le réalisme était odieux : il lui fallait une religion, celle de *la souffrance humaine*. Ayant classé sous cette étiquette toute la pitié slave, on nous fit honte de notre sécheresse de cœur. La leçon fut entendue plutôt que comprise. Quelques-uns essayèrent de se tirer des yeux des larmes russes ; M. Bourget écrivit *Crime d'amour*. C'était bien ; mais, faute d'avoir montré à quelle profondeur les grands observateurs de là-bas creusaient l'âme de leurs héros pour en faire jaillir l'intérêt, faute d'avoir atteint le principe de cette souffrance humaine dont ils s'inspiraient, ceux qui les citaient en exemple prêchèrent dans le désert, et la littérature russe provoqua plus d'engouement que d'émulation.

Je voudrais, si ce n'était pas trop téméraire, rechercher quel est ce principe, cette racine d'amertume, dont le suc tonique, accommodé au goût français, aurait pu vivifier notre réalisme.

*
* *

Le premier élément de toute souffrance, c'est, d'après les écrivains russes, l'impression de la fatalité qui pèse sur la vie. Gogol, le grand ini-

tiateur, dont on a dit avec raison que Tourguénef, Tolstoï et Dostoïevsky étaient sortis de son *Manteau,* a donné à cette accablante impression sa forme didactique : « Les passions de l'homme, écrivait-il, sont nombreuses comme le sable de la mer. Aucune d'elles ne ressemble aux autres ; nobles ou basses, toutes commencent par obéir à l'homme et finissent par prendre sur lui une domination terrible... Elles sont nées avec lui, dès son apparition dans le monde, et il est sans force pour leur résister. Sombres ou lumineuses, elles accompliront leur carrière. » On ne pouvait mieux dire que l'homme est un possédé ; et telle est en effet la conception tragique qui a présidé à la création de tous les personnages de la littérature dont Gogol a été l'inspirateur. Possédé, le Raskolnikoff de *Crime et châtiment,* qui ne peut échapper à l'obsession homicide ; possédés, tous ces forçats de la *Maison des morts,* qu'une « volonté étrangère et irrésistible » a poussés à des meurtres souvent absurdes et désintéressés ; possédée, la Catherine d'Ostrovsky *(l'Orage),* qui, au premier rendez-vous, fait à son amant cet aveu naïf : « Je n'ai pas de volonté ; si j'en avais une, je ne serais pas venue vers toi ; maintenant c'est ta volonté qui est sur moi... » ; possédée, la grande amoureuse de Tolstoï, Anna Karénine, et possédé, Vronsky, son complice, tous deux « semblables à des navigateurs auxquels la boussole prouverait qu'ils vont à la dérive, sans pouvoir

arrêter leur course ». Dans le crime, l'homme est un fou qui, à la vue du sang, tue pour tuer, sans savoir pourquoi, ivre de désespoir ; dans l'amour,

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée ;

et, bien que l'implacable divinité ne tienne pas dans le roman russe la place que nous lui donnons dans le nôtre et qu'elle n'a peut-être pas dans la vie, chaque fois qu'elle y apparaît, elle établit son empire avec une rapidité et une puissance telles qu'il faudrait, pour en trouver l'analogue, remonter jusqu'à *Manon Lescaut* et au quatrième livre de *l'Énéide*.

Certes, nos écrivains ne nous ont pas laissé ignorer cette fatalité dominatrice de la passion et de la volupté, et sur ce point il semble, au premier abord, que la littérature russe n'ait rien à leur apprendre. Ils nous ont fait voir à l'œuvre la pourvoyeuse de vie, qui prête sa voix aux choses inanimées pour mieux séduire les créatures pensantes, se glisse dans le sang, flotte dans les parfums, s'embusque dans le silence des nuits, et montre patte blanche pour forcer les portes bien gardées. Le fatalisme est l'âme du réalisme français. Dans l'art classique, l'homme s'élevait au-dessus et restait loin de la nature ; il pouvait dire avec Auguste dans *Cinna :*

Je suis maître de moi comme de l'univers.

Dans la littérature romantique, il conserve

encore ses prérogatives de roi de la création, au milieu de laquelle il consent à descendre : les forces aveugles de la matière sont les douces compagnes et les compatissants interprètes de ses désirs ou de ses tristesses. Avec le réalisme, la nature grandit, l'homme diminue. D'esclave elle était devenue servante, de servante elle est devenue maîtresse, maîtresse impitoyable dont il n'est plus que le jouet et la dupe.

Dès lors, l'intérêt qui s'attachait à la personne humaine devra s'affaiblir dans la mesure où elle acceptera la fatalité qui l'opprime. Or, dans le roman français, — et c'est là ce qui le distingue du roman russe, — la résignation de la victime est absolue. Ayant perdu l'espoir de repousser son vainqueur, elle prend le parti de le glorifier. C'est Flaubert, le chef de l'école réaliste en France comme Gogol l'a été en Russie, qui le premier entonna le *Te Deum* du fatalisme naturaliste. Voyez son Emma Bovary : pas la moindre lutte dans son cœur contre l'amour adultère. Après la chute, elle s'écrie : « J'ai un amant ! un amant ! » se délectant à cette idée, comme à celle d'une autre jeunesse qui lui serait survenue. On ne saurait tomber avec plus de bonne grâce. Et maintenant, prenez les romans contemporains, ceux de M. Guy de Maupassant, par exemple : les héroïnes du disciple de Flaubert sont toutes, quelle que soit leur éducation, les dignes filles de Mme Bovary ; elles lui ont pris sa cynique impu-

deur et jusqu'à ses expressions d'acquiescement joyeux à l'inévitable faute : Mme Roland *(Pierre et Jean)* déclare à son fils qu'elle n'a point honte d'avoir eu un amant « parce que sans lui elle n'aurait eu aucun bonheur dans la vie ». Christiane *(Mont-Oriol)* ne regrette rien non plus : « Tout à coup, elle prononça presque tout haut : « Mais je l'aime, je l'aime ! » comme si elle eût constaté une chose nouvelle et surprenante qui la sauvait, qui la consolait, qui l'innocentait devant sa conscience. Une énergie subite la redressa ; *en une seconde* son parti fut pris. Et elle se remit à se coiffer en murmurant : « J'ai un amant, voilà tout, j'ai un amant. »

Mme de Guilleroy *(Fort comme la mort)* a beau se dire qu'elle est une femme perdue, selon le monde, elle n'en goûte pas moins une « invraisemblable quiétude ». « Puis, au bout d'un moment, comprenant enfin que le désespoir appelé ne viendrait pas, elle secoua cette torpeur et murmura : « C'est drôle, je n'ai presque pas de chagrin. » Quand elle revoit son mari, sa sérénité n'en est point troublée : « Quelques secondes dans ma vie, quelques secondes qu'on ne peut supprimer, ont amené pour moi ce petit fait irréparable, si grave, si court, un crime, le plus honteux pour une femme, et je n'éprouve point de désespoir. Si on me l'eût dit hier, je ne l'aurais pas cru ; si on me l'eût affirmé, j'aurais aussitôt songé aux affreux remords dont je

devrais être aujourd'hui déchirée. Et je n'en ai pas, presque pas. »

Non, elles n'ont pas de remords, et c'est là ce qui nous les gâte. Nous pourrions sympathiser avec leur faiblesse ; mais comment s'intéresser à leur passivité satisfaite ? Il faudra donc se résigner avec elles et imiter leur belle « quiétude ». Seulement, pour n'avoir pas compati au début de leurs amours, nous ferons quelques façons pour compatir à leur dénouement. Notre indifférence à des fautes qu'on nous représente comme naturelles se retournera contre leurs auteurs à l'heure des échéances et des catastrophes. Sans doute, Christiane, abandonnée par son amant, nous fait peine à voir, la pauvre petite, et de même Mme de Guilleroy supplantée par sa fille ; mais la pitié qu'elles excitent ressemble à celle que nous cause la souffrance d'un chien maladroit qui s'est laissé écraser par une voiture. Je ne jurerais même pas qu'il n'y ait point de lecteurs pour s'en réjouir. Ah ! c'est qu'au fond de nous, et peut-être par la faute du romancier, quelque chose proteste contre la prétendue fatalité qu'il invoque pour expliquer les défaillances de ses personnages. Nous ne sommes pas très sûrs qu'ils n'auraient pu agir autrement. Nous pourrions admettre la fatalité de leurs passions, si nous les en voyions souffrir ; mais, vraiment, ils s'y prêtent avec tant de docilité qu'on a lieu de se demander s'ils n'en sont pas les libres complices.

*
* *

D'où vient donc que la fatalité, telle qu'elle est dépeinte dans la littérature russe, nous saisisse et nous étreigne le cœur là où, dans nos romans, elle nous laisse froids? La raison en est simple. Dans les plus affreuses ténèbres, où les grands romanciers slaves nous conduisent, jaillit tout à coup une petite flamme : celle de la conscience. En s'inclinant sous le moindre souffle, elle en révèle la force irrésistible ; mais elle s'incline en pétillant, et cette mobilité jointe à cette vitalité, ces ombres traversées de clartés rapides, nous troublent comme un soir d'orage.

Cette idée d'une culpabilité non définie, disons le mot, le sentiment du *péché,* qui, par l'inutilité et la persévérance de ses réactions, fait ressortir la puissance de la fatalité, est le second élément de la souffrance humaine dans la littérature russe. « J'ai péché, » vous y trouverez fréquemment cet aveu auquel on ne pourrait reprocher que de ne pas coûter assez à ceux qui le font. « Sais-tu que toute une vie de prière ne suffira pas pour laver le péché? » dit la Catherine d'Ostrovsky. « Mon Dieu ! pardonne-moi ! » c'est le premier mot de sa sœur mondaine, Anna Karénine, quand elle a succombé :

« Elle se trouvait si criminelle et si coupable qu'il ne lui restait plus qu'à s'humilier et à de-

mander grâce, et c'était de lui qu'elle implorait son pardon, n'ayant que lui au monde. Quant à lui, il se sentait pareil à un assassin devant le corps inanimé de sa victime. Le sentiment de sa déchéance morale qui écrasait Anna s'empara de Vronski ; mais, quelle que soit l'horreur du meurtrier devant le cadavre de sa victime, il faut le cacher et profiter du moins du crime commis. Et tel que le coupable qui se jette sur le cadavre avec rage et l'entraîne pour le mettre en pièces, lui, il couvrait de baisers la tête et les épaules de son amie. »

Nous sommes loin de la désinvolture aimable de l'héroïne française répétant avec une soumission apparente et un contentement secret : « J'ai un amant, voilà tout ! » La crainte de faillir et la honte d'avoir failli, ici, la crainte sans la honte, ailleurs, la honte sans la crainte, — l'un ou l'autre de ces sentiments dramatise tous les récits russes, en prenant des formes diverses suivant les milieux. Religieux et étroit chez les *moujiks* et les *babas* d'Ostrovsky et de Pisemsky, le remords s'affine à mesure que nous montons vers les sommets sociaux, où il devient plus moral sans cesser d'être moins profond. Nous le découvrons même chez ceux dont on nous dit qu'ils sont incapables d'en éprouver, chez les forçats de Dostoïevsky. Il se traduit en eux par un instinctif besoin de souffrir, la soif de l'expiation. Leur conscience est morte, engloutie sous des flots de sang, mais le

cadavre de la noyée reparaît çà et là dans cette idée du rachat par la douleur : « La souffrance est une bonne chose ; Mitkalka a peut-être raison de vouloir souffrir, » déclare un des condamnés de la *Maison des morts*.

*
* *

Ainsi, d'un côté, une volonté mauvaise et invincible qui s'appesantit sur l'être trop faible ; de l'autre, une protestation de cette faiblesse contre la fatalité qui le domine, — les écrivains russes nous font toucher ces deux bouts de la chaîne de misère, sans chercher à nous en montrer le milieu caché au fond de l'abîme d'inconscience que tout homme porte en soi. C'est affaire aux philosophes de trouver la solution de l'antinomie.

Le romancier russe n'est qu'un observateur, un témoin qui doit dire non ce qu'il sait, mais ce qu'il a vu. Que d'autres se chargent, s'ils le peuvent, de faire apercevoir en même temps les deux côtés de la médaille, il lui suffit de nous peindre le conflit psychologique pour nous communiquer cette terreur et cette pitié qui seront toujours, non seulement au théâtre, mais aussi dans le roman, des sources inépuisables d'intérêt. Et comme il a raison de suspendre ainsi son jugement et le nôtre ! Le double mystère de fatalité et de conscience dont il enveloppe la vie de ses

héros soutient bien mieux notre attention que les analyses exactes des chimistes du réalisme français.

Voyez, par exemple, Raskolnikoff dans *Crime et Châtiment*. Un romancier de l'école de M. Zola ne manquerait pas de nous décrire longuement ses hérédités ; il nous raconterait comment il est prédestiné au crime, en vertu d'une évolution physiologique dont il nous exposerait les nombreuses étapes à travers trois ou quatre générations de pochards et d'aliénés. Dostoïevsky se hâte de nous faire entrer dans l'âme de Raskolnikoff. Il se garderait bien de pratiquer l'autopsie d'un vivant, de peur de le tuer. Il ne démonte pas la machine, pour ne pas l'arrêter ; il nous la montre en mouvement, dans son va-et-vient douloureux. Nous ne savons pas l'heure du crime, mais nous voyons marcher l'aiguille qui résiste et qui tremble en avançant, et nous la suivons avec angoisse. L'idée du meurtre ne surgit pas dans le cerveau de Raskolnikoff sous la poussée imprévue d'un coup de sang, elle arrive de loin, d'une allure incertaine et inégale, avec de brusques arrêts, des haltes capricieuses. Pendant un mois, Raskolnikoff lui échappe. Il s'écrie : « O mon Dieu ! que tout cela soulève le cœur ! Se peut-il que je ?... Non, c'est une sottise et une absurdité ! Et une idée aussi épouvantable a pu me venir à l'esprit ! De quelle infamie faut-il que je sois capable ? Cela est odieux, ignoble, repoussant. »

En vain il traite de billevesée l'obsession qui le hante, son ombre s'allonge, se rapproche, et peu à peu il se sent paralysé, comme dans ces cauchemars où l'on est poursuivi par un monstre, sans pouvoir lever les pieds rivés au sol ou se dérobant : « Mon Dieu ! se peut-il que je prenne une hache et que j'aille fracasser le crâne de cette femme ? Se peut-il que je marche dans le sang tiède et gluant, que j'aille forcer sa serrure, voler, puis me cacher, tremblant... avec la hache ? » Et il rôde autour du crime, haletant, effrayé. On dirait une bête attachée à un pieu. Elle n'a que la liberté restreinte que lui laisse sa longe, et elle s'y entrave, et elle la raccourcit à mesure qu'elle tourne, jusqu'au moment où elle tombe pour ne plus se relever. Et nous partageons la fascination que Dostoïevsky nous décrit. Nous savons bien que Raskolnikoff succombera, nous le savons, mais *nous n'y croyons pas.*

Vous êtes-vous jamais arrêtés devant le spectacle d'un malheureux cheval qui essayait de gravir une rampe, attelé à un tombereau de pavés ? Avez-vous regardé les figures, les attitudes et les gestes des passants ? Ils reflétaient les efforts de la pauvre haridelle. Les muscles de l'animal se tendaient sous la peau luisante de sueur, ses sabots battaient et glissaient, il ruait contre les brancards, — et vers lui, comme pour l'aider, se tendaient les mains ; avec lui, les poitrines s'essoufflaient. Tels les lecteurs de Dos-

toïevsky, et, je puis ajouter, tous les lecteurs des romans russes. Que la fatalité soit l'adultère ou le crime, c'est toujours un poids à mouvoir, une tension de la conscience sous les coups de fouet du remords, une lutte d'énergies contraires que nous sentons se répercuter dans les profondeurs de notre être. Jamais les hypnotisés dociles de notre clinique réaliste ne nous ont donné cette émotion, et il faut remonter jusqu'à la tragédie grecque pour la retrouver.

*
* *

C'est qu'en effet ce drame, qui met aux prises la fatalité et la conscience, n'est pas seulement le plus poignant, il est aussi le plus ancien. Sur la scène antique, les dieux tiennent l'emploi de la fatalité ; mais, comme dans les romans de Tolstoï et de Dostoïevsky, le *héros*, dans Eschyle et surtout dans Euripide, réagit contre la force qui le domine. Il ne consent pas à sa défaite, il combat en reculant; sa conscience résiste, tandis que sa volonté défaille, et sa conscience se redresse et crie sous la dent du remords. Quand on demande à l'Oreste d'Euripide le nom du mal qui le consume: « Ma conscience, s'écrie-t-il, le sentiment de l'atrocité de mon forfait. » Et, comme s'il n'avait pas assez des tourments de l'âme, il y ajoute l'expiation volontaire d'une douleur physique. C'est Eschyle qui a dit ce mot qui serait

russe, s'il n'était grec : « Πάθος ἀνθεῖ, la souffrance fleurit. » Aussi, le héros tragique reste-t-il toujours digne de notre intérêt, malgré l'horreur de sa chute.

Eh bien, les personnages du roman russe nous produisent la même impression. Ils ne sont à nos yeux *ni tout à fait coupables*, *ni tout à fait innocents*, comme Racine le disait de sa Phèdre. On peut leur appliquer le vers d'Ovide, parlant d'Alcméon : *Facto pius et sceleratus eodem.* Criminels seulement dans la mesure où ils consentent au crime, c'est dans leur intention que réside leur faute, et par là ils provoquent notre jugement moral, excitent tour à tour notre effroi et notre sympathie, comme un prévenu de cour d'assises, entre l'avocat qui l'accuse et l'avocat qui l'absout. Enfin, dans cette lutte où leur faiblesse nous oblige à les plaindre, leur malheur nous persuade de les aimer, de les admirer presque. Nous sentons qu'ils sont plus nobles que la fatalité qui les poursuit, comme ce roseau pensant dont parle Pascal, qui peut bien s'incliner sous l'orage, mais qui vaut mieux que l'univers qui l'écrase, parce qu'il souffre, qu'il meurt et qu'il le sait, tandis que la force brutale qui le mène ignore l'avantage qu'elle a sur lui.

De là résulte la profonde moralité de la littérature russe. Elle réalise cette épuration des passions par la terreur et la pitié, dont parle Corneille dans son *Discours de la tragédie*, quand il commente

l'énigmatique καθαρσις d'Aristote. La souffrance des personnages ouvre dans nos cœurs la source de la compassion et en fait sortir ce qu'il y a de meilleur. La douleur fleurit en eux, la sympathie fleurit en nous : à voir l'homme si misérable, nous estimons mieux sa grandeur.

*
* *

Mais, dira-t-on, un réaliste qui se respecte ne doit pas tenir compte de l'effet produit ; il se préoccupera seulement de la vérité ; il courra généreusement le risque d'être ennuyeux, et se contentera d'être exact. Or, il y a autant de réalités que de races diverses, et si, par une rencontre heureuse, la littérature russe atteint un maximum d'intérêt, tout en restant fidèle à la réalité locale, nous ne pouvons qu'envier son succès, sans chercher à l'égaler par les mêmes moyens. Cette opposition entre la fatalité et la conscience, la peur du péché qui fait le fond de cette littérature, les angoisses morales et religieuses des Raskolnikoff et des Anna Karénine seraient déplacées dans nos romans.

L'objection a sa part de justesse. Déjà, en effet, le climat prédispose l'âme russe à des retours sur elle-même, à des rêves et des tourments qu'ignore notre esprit avide de clarté et prompt à se résoudre. Ce sol plat qui laisse au ciel toute sa hauteur, ces horizons vagues et lointains où nulle monta-

gne ne vient arrêter la vue ni solliciter l'effort, ces forêts mystérieuses qu'agite le vent du pôle, les longues nuits d'hiver favorables à l'éclosion des légendes terribles, à l'envolée des oiseaux noirs de la superstition, tout semble, dans cette nature avare de sourires, obliger l'homme à rentrer en soi et à se trouver misérable. Puis à cette influence climatologique vient s'ajouter celle de l'éducation religieuse. Aucune contrée n'est plus propice que la terre slave à la culture du froment évangélique.

Le Russe est tellement pénétré de l'esprit chrétien qu'il se hâte, s'il lui arrive de rompre avec la foi, de faire de son nihilisme une autre religion où il transporte toutes les générosités, tout le mysticisme de celle qu'il a quittée (voir *Fumée* de Tourguéneff). Ceux qui restent fidèles à l'Evangile en exagèrent l'austérité : ils ne lui prennent que la notion du péché, ils lui laissent celle de la grâce. Par une inconséquence singulière, le sacrifice du Christ, qui doit rendre inutiles tous les sacrifices particuliers, a excité chez les Russes croyants une émulation de souffrances expiatrices. En 1879, le tribunal d'Odessa a jugé une affaire de flagellation de soi-même, une de crucifiement et une de mutilation. En 1870, un moujik reproduisait le sacrifice d'Isaac. Il y a des sectes nombreuses, celles des *philippovtsy,* des *klysty,* des *skoptsy*, qui prêchent la rédemption par le suicide, d'autres même par des satisfactions données à la

chair pécheresse en des rites qui rappellent les Priapées antiques.

Il va de soi que cet ascétisme, que ce manichéisme latent, sont des produits de terroir qui ne supporteraient pas l'exportation. Laissons-les donc aux écrivains nationaux qui les ont recueillis. Mais, à côté de cet élément local, il se rencontre, dans le roman russe, un élément humain qui depuis longtemps manque au nôtre, et qu'il serait bon de lui restituer : c'est l'antagonisme moral de la fatalité et de la conscience, cet antagonisme dont nous découvrons la trace dans tous les chefs-d'œuvre, à toutes les époques et dans tous les pays, partout où il y a eu des hommes de génie pour le refléter, depuis Euripide jusqu'à Skakespeare. Ne nous laissons pas séduire par cette théorie dédaigneuse qui considère chaque être comme un tout autonome, et met entre les âmes des espaces cosmiques. Cette conception ne peut être conforme à la réalité ; car, alors, comment expliquer l'intérêt commun que prennent à certaines productions de l'art les intelligences les plus diverses ; comment expliquer que la servante de Molière ait pu applaudir ce qu'applaudissait son roi et qu'un Français admire ce qu'admire un Russe ?

Il faut donc qu'il y ait entre les esprits des ressemblances fondamentales qui expliquent la similitude de leurs impressions. Eh bien, la littérature que nous étudions aura eu l'honneur de

toucher ce fond de solidarité humaine, de jeter la sonde à travers les flots changeants de la surface jusqu'au sol égal sur lequel coulent toutes les vies; et voilà pourquoi elle réussit en des contrées différentes et se fait aimer sur les bords de la Seine comme sur les rives du Volga, dans le cabinet du lettré comme dans l'*isba* du moujik. Par conséquent, c'est par ce côté humain qu'elle doit être imitée. En lui empruntant son secret, que nous pourrions baptiser *l'antinomisme*, nous ne ferons du reste que nous emprunter à nous-mêmes: ce qu'elle nous découvre, chacun le découvre en soi. Jusqu'ici, le réalisme français n'a voulu voir en l'homme que la tête, le sang, les nerfs et le sexe, la pathologie, la fatalité victorieuse; il lui reste à compléter son œuvre en tenant compte des réactions intérieures qui, par leurs conflits avec les forces du dehors, sont les causes premières de toute douleur. Appelez ces réactions comme vous le voudrez: conscience, honneur, dignité, crainte d'offenser la loi religieuse ou de faire souffrir d'autres êtres. Quels que soient les noms que vous leur donniez et les problèmes philosophiques qu'elles posent, elles ont droit à l'observation, et c'est en leur faisant place que notre littérature pourra réunir ces trois qualités qui lui font défaut : la moralité, la vérité et la vie.

ASCÉTISME ET PHILANTHROPIE

Nous avons exposé, dans un précédent chapitre, le diagnostic de la souffrance humaine tel qu'il a été établi par les écrivains russes. L'origine de cette souffrance, ils la voient, avons-nous dit, dans l'antagonisme de la fatalité et de la conscience, dans la contradiction des forces naturelles ou sociales et des aspirations du sentiment intérieur qui conçoit, sans pouvoir le réaliser, un ordre idéal de justice, de sainteté et de bonheur. Ces conflits entre les deux éléments irréconciliables de l'existence, la sensation d'une culpabilité non définie, la peur vague du « péché » que provoquent les sollicitations opposées auxquelles l'âme obéit tour à tour, aucune littérature ne les avait décrits avec autant de vérité, d'intensité dramatique et de commisération que la littérature russe ; et cela seul suffit à expliquer l'intérêt qu'elle a excité chez nous, l'accueil enthousiaste que nous lui avons fait, par réaction contre le réalisme fran-

çais trop enclin à éliminer de ses observations la meilleure et la plus malheureuse partie de notre être : la vie morale.

Cependant, l'attrait qui nous portait vers les romanciers slaves paraît diminuer et le temps approcher où la critique nous conviera à de nouvelles admirations. Déjà Ibsen n'est pas loin de détrôner Tolstoï ; les actions de la littérature russe sont en baisse.

Ce désaffectionnement n'est pas sans raison. Il y a eu déception. A mesure que d'imprudents amis traduisaient les œuvres secondaires de Dostoïevsky et de Tolstoï, on commençait à comprendre qu'il existait au fond une parfaite incompatibilité entre notre caractère national prompt à l'action, avide de clarté, et l'esprit utopiste, chimérique et confus de ces apôtres plus ou moins déclarés du nihilisme humanitaire. Leurs tendances se révélaient. Ils ne se contentaient pas de connaître l'homme et de le plaindre, ils voulaient le guérir. Passe encore pour l'intention : il ne nous déplaît pas que la littérature ait un but moralisateur ; mais la médecine russe était une médecine noire, et nous avons fait la grimace.

Cette médecine noire, je voudrais en retrouver la formule, et rapporter à leurs sources les ingrédients qui la composent. C'est après tout le meilleur moyen d'en montrer l'inefficacité, et de justifier la répulsion qu'elle nous a causée.

*
* *

Il était naturel que la littérature documentaire, précisément parce qu'elle regarde de plus près que tout autre la vie humaine, se préoccupât des problèmes que suggèrent les choses et les êtres tels qu'ils sont, et prît parti pour un système de morale déterminé. Avant de passer en Russie, il est nécessaire d'indiquer rapidement, ne serait-ce que comme moyen de transition, les conclusions philosophiques sous-entendues ou avouées dans les œuvres de nos écrivains réalistes.

La première, celle qui paraît prédominer, c'est *l'épicurisme*. Nul ne l'a plus audacieusement prêché que M. de Maupassant : « L'intelligence, dit-il, aveugle et laborieuse inconnue, ne peut rien savoir, rien comprendre, rien découvrir que par les sens. Ils sont ses uniques pourvoyeurs, les seuls intermédiaires entre l'univers et elle. Elle ne travaille que sur les renseignements fournis par eux, et ils ne peuvent eux-mêmes les recueillir que suivant leurs qualités, leur sensibilité, leur force et leur finesse. » *(La Vie errante.)*

Il suit de là que le devoir, ne pouvant se rattacher à rien de sensible, est un mot vide, que le remords est inepte (on sait que les héroïnes de M. de Maupassant n'en ont guère), qu'il faut être un animal bien portant, et jouir intelligemment des « renseignements » et des plaisirs procurés

par les organes de relation, en s'efforçant de tenir en bon état ces « uniques pourvoyeurs ». C'est l'application de la formule de Locke : *Nihil est in intellectu quin prius fuerit in sensu.* Il était logique, dans cette conception, de glorifier l'amour purement physique : M. de Maupassant n'y a pas manqué. La Vénus qu'il préfère, c'est la Vénus de Syracuse, « non point la femme idéalisée, comme la Vénus de Milo, mais la femme telle qu'elle est, telle qu'on l'aime, telle qu'on la désire, telle qu'on la veut étreindre ». Peu lui importe qu'elle n'ait pas de tête, « le symbole n'en est que plus complet ». Il l'appelle divine « non parce qu'elle exprime une pensée, mais seulement parce qu'elle est belle ». *(La Vie errante.)* Sans doute, son épicurisme, savamment organisé, s'assombrit par moments ; il ne peut échapper à cette tristesse particulière dont parle Lucrèce (animal triste...) ; il s'effarouche devant la solitude, la vieillesse et le néant final *(Fort comme la mort)* ; il est bien obligé de convenir que tout n'est pas beau dans les jeux de l'amour conduit par le hasard *(le Champ d'oliviers)* ; mais bien vite il secoue cette mélancolie, il s'en débarrasse, soit par un mépris humoristique, soit par une vue panthéiste des choses. Tantôt il tourne en ridicule les mésaventures de la volupté, tantôt, comme le prêtre d'une de ses nouvelles, il s'agenouille « devant ce mystère ineffable, auguste et saint : l'incarnation d'une âme nouvelle, le grand mystère de la vie qui com-

mence, de l'amour qui s'éveille, de la race qui se continue, de l'humanité qui marche toujours ».

Avec M. Zola nous entrons dans le *pessimisme* pour n'en plus sortir, et nous nous rapprochons des écrivains russes. Ce n'est pas que l'auteur des *Rougon-Macquart* n'ait eu son heure d'ivresse païenne. Qu'on se rappelle *la Faute de l'abbé Mouret* avec son étonnant Paradou, cet Eden érotique où les fleurs elles-mêmes se pâmaient auprès du couple enlacé ; puis l'exubérante pastorale de Miette et de Silvère *(Fortune des Rougon)*, ou bien encore l'idylle bestiale de Marjolin et de Cadine parmi les légumes des Halles centrales. *(Le Ventre de Paris.)* Mais déjà on entendait gronder par endroits le pessimisme farouche qui a fini par envahir l'œuvre de M. Zola. Le romancier s'identifiait peu à peu avec le frère Archangias de *la Faute de l'abbé Mouret*, ce terrible frère toujours enflammé d'une colère sanguine à l'aspect des coquineries de la chair. Après avoir chanté l'amour physique, il en est venu à le maudire ; il l'exaltait pour sa puissance, il le conspue aujourd'hui pour sa bassesse. Le *Rêve* n'est-il pas un hymne à la virginité, tel qu'aurait pu l'écrire un moine dans sa cellule pour échapper aux tentations de la luxure et narguer le démon ? Et la *Bête humaine*, est-ce autre chose que l'explication de tous les crimes, de toutes les misères par la tyrannie du sixième sens, cette tyrannie que Tolstoï a exposée à son tour dans la *Sonate à Kreutzer* et

dont il prétend délivrer le monde? Seulement, M. Zola ne croit pas au remède comme Tolstoï. La bestialité est pour lui le fond de l'homme; elle est incurable. Il n'y a de relèvement ni pour l'individu, ni pour l'espèce. « Ces songe-creux de révolutionnaires, dit-il dans *Germinal*, pouvaient bien démolir la société et en rebâtir une autre; ils n'ajouteraient pas une joie à l'humanité, ils ne lui retireraient pas une peine, en coupant à chacun sa tartine. » Puis il ajoute, mais ce n'est qu'un vœu platonique dont il se garde bien de faire une méthode: « Le seul bien était de ne pas être, et, si l'on était, d'être l'arbre, d'être la pierre, moins encore, le grain de sable qui ne peut saigner sous le talon des passants. »

Ainsi, d'un côté, un épicurisme aristocratique qui remplace la moralité par l'hygiène et l'éthique par l'esthétique; de l'autre, un pessimisme méprisant ou désespéré: telles sont les deux conceptions de la vie humaine adoptées par le réalisme en France.

*
* *

Elle appartient donc aux écrivains russes, la généreuse et téméraire ambition de sauver l'humanité tout entière. La pitié que leur inspirent les blessés de la route ne leur permet pas de passer à côté d'eux avec une malédiction à la bouche, comme M. Zola, et, d'autre part, leur sollicitude

est trop vaste pour qu'ils songent à prescrire un traitement bon seulement pour les délicats, comme M. de Maupassant. Semblables à Çakya-Mouni méditant sous le figuier de Gaja, la souffrance de l'espèce leur est apparue à travers chaque souffrance particulière. Il s'agissait donc pour eux de chercher une panacée universelle. Ils croient l'avoir trouvée : elle s'appelle le *renoncement* ou *l'ascétisme*.

Dostoïevsky est le premier qui en ait fait un remède. En maints endroits de son œuvre, il parle avec des termes solennels de la douleur physique librement acceptée, comme ayant une efficacité mystérieuse. C'est qu'en effet la souffrance corporelle est le meilleur moyen d'échapper à l'autre, la plus terrible, celle de l'âme. Elle déprime l'homme, l'endurcit, et par conséquent le rend moins sensible aux tortures du remords ou à l'obsession d'un idéal impossible.

Dans les *Souvenirs de la maison des morts,* un des forçats jette une pierre au commandant de place uniquement pour passer par les verges, pour « subir la souffrance ». Dans *Crime et Châtiment*, Sonia conseille à Raskolnikoff d'aller se dénoncer. Elle s'écrie avec enthousiasme : « Il faut souffrir, souffrir ensemble ; » et tous deux s'exaltent à cette pensée. Dans *l'Idiot*, le personnage principal est un épileptique à demi fou ; mais la maladie en a fait un saint en abolissant en lui toutes les passions et tous les désirs. Là encore la souffrance a été rédemptrice.

Mais il faut arriver à Tolstoï pour trouver achevée et méthodiquement développée cette folie du sacrifice. Déjà, dans ses deux grands romans, *Guerre et Paix* et *Anna Karénine*, le renoncement était proposé comme la seule solution de tous les problèmes de l'existence : « Il ne faut pas vivre pour soi, il faut vivre pour autrui, » tel était le principe auquel aboutissaient toujours les raisonnements nuageux de Pierre Bézouchow et de Lévine, ces deux porte-parole de l'auteur. Mais, depuis la publication de ces chefs-d'œuvre, les ouvrages philosophiques de Tolstoï nous ont permis de suivre plus avant la logique de sa doctrine. La *Sonate à Kreutzer* et l'article explicatif paru quelque temps après[1] nous ont livré sa pensée tout entière.

Voici donc comment Tolstoï entend faire le bonheur des peuples et quels sont les commandements de la loi nouvelle :

L'idéal n'est pas au-dessus de nous, mais au-dessous, dans une vie simplifiée. Il faut renoncer à la raison et à ses œuvres : la civilisation, les arts, la science, le progrès. La foi des humbles, des ignorants et des pauvres d'esprit peut seule donner le sens de l'existence et la force de vivre. *(Ma confession.)* Le plus grossier des moujiks, dont la parole n'est qu'un bégaiement (Akim, de *la Puissance des ténèbres*), en sait plus long en fait

1. The universal Review : *Marriage. Morality and Christianity.*

de bonheur que le plus illustre des lettrés. — Renoncement à la protection des tribunaux, car la pénalité, c'est la violence, la violence est un mal, et le mal ne peut triompher du mal. *(Ma religion.)* — Renoncement aux biens de la terre, à la possession des richesses : la propriété enfante le vol, le meurtre et la misère : on doit quitter les villes, se retirer à la campagne ; pétrir son pain, faire soi-même ses souliers et ses habits, ne rien demander à autrui. *(Que faire?)* — Renoncement à la patrie ; la division en nationalités est l'origine du plus grand fléau : la guerre. *(Ma religion.)* — Renoncement au mariage ; l'union des sexes est maudite à cause de la sensualité qui la dépravé ; l'amour, c'est la bête qui fait l'ange, avec la connivence hypocrite des romanciers et des poètes. *(Sonate à Kreutzer.)* « Le mariage, loin de constituer un état légal, honnête et heureux, comme notre société et les églises le déclarent, est une chute, une faiblesse, un péché. » *(The universal Review.)* — Renoncement à la vie personnelle, qui doit être absorbée dans la vie commune, à l'immortalité individuelle, qui n'est qu'une prétention de l'égoïsme et de l'orgueil. *(Ma religion.)*

Or, donc, quand il n'y aura sur la terre ni propriété, ni civilisation, ni famille ; quand on n'y verra plus de riches, de soldats et d'amoureux ; quand, avec les ignobles villes, auront disparu les grands magasins, les théâtres et les pianos,

ces entremetteurs de l'adultère ; quand le genre humain, saigné aux quatre membres, comme un étalon trop fort, aura été guéri de l'avarice, de l'égoïsme et de la sensualité par la destruction des prétendus biens qui en sont la source, alors, n'ayant plus rien à craindre, à désirer, à regretter, nous deviendrons parfaitement heureux et fraternels. A cette lutte pour l'existence, qui nous fatigue et nous corrompt, succédera le règne de Dieu, où nous réaliserons pleinement la loi de notre destinée, celle que le Christ a promulguée il y a dix-huit siècles quand il a dit : « Aimez-vous les uns les autres. » Cet âge d'or, il est vrai, sera de courte durée : notre espèce ayant fait de la virginité la condition de sa béatitude, on ne conçoit pas bien comment elle pourra se recruter, à moins d'un miracle ; mais, puisque notre planète doit périr et la vie s'éteindre à sa surface avec le dernier rayon du soleil qui l'anime, il est bien permis de devancer cette inévitable extinction. L'humanité mourra un peu plus tôt, mais au moins elle mourra contente, et sa fin, comme celle du sage, sera le soir d'un beau jour.

Il semble inutile de réfuter ce système destructif de tout effort, qui immobilise l'homme pour l'empêcher de se faire du mal, et condamne l'usage à cause de l'abus. D'ailleurs, Tolstoï n'est qu'un écho. Il n'y a pas de *tolstoïsme* à proprement parler, mais un ramassis d'inspirations philosophiques venues d'Allemagne et de rêveries mystiques sorties du

sol russe, émanées des sectes du *raskol,* le tout amalgamé par l'imagination puissante d'un romancier qui se croit un apôtre, quand il n'est qu'un poète. Tolstoï avoue bien une partie de ces emprunts. Il a rencontré le moujik Sutaïef et tout dernièrement le moujik Bondareff, qui lui ont révélé la voie du salut et de la vérité ; il a lu l'Évangile, soit ; mais, c'est en dernière analyse à Schopenhauer qu'il doit le plus, bien qu'il le dise moins. Depuis la *Sonate à Kreutzer,* il n'est plus possible de nier l'influence que le grand pessimiste allemand a exercée sur lui ; il suffit de rapprocher les ouvrages de l'un des ouvrages de l'autre.

Ainsi, Tolstoï revient souvent sur cette idée : l'homme heureux et sage, c'est l'ignorant, celui qui pense le moins ; tel est aussi l'avis de Schopenhauer, qui en donne la raison : « Dans la plante, dit-il, la volonté n'arrive pas à se sentir elle-même, ce qui fait que la plante ne souffre pas ; les infusoires et les rayonnés souffrent déjà, les insectes plus encore, et la sensibilité douloureuse ne fait plus que croître jusqu'à l'homme ; elle atteint son plus haut degré dans les races les plus civilisées. » D'où il suit que le progrès est un mal, puisque, sous un nom qui fait illusion, il n'est pas autre chose que l'accumulation dans le cerveau agrandi de l'humanité d'une plus grande somme de vie, de pensées, et par conséquent de souffrances. Donc, concluera Tolstoï, il vaut mieux être un moujik qu'un homme de génie.

Tolstoï réduit l'amour à un instinct purement physique dont les femmes se servent pour se venger de leur état d'esclavage. C'est sur ce thème délicat que roule la *Sonate à Kreutzer,* qu'on pourrait intituler plus exactement *la Marche au néant.* Mais, avant Tolstoï, qu'avait dit le philosophe de Francfort dans sa *Métaphysique de l'amour* et surtout dans les entretiens rapportés par M. Challemel-Lacour (*Revue des Deux-Mondes,* 15 mars 1870) ? « L'amour, c'est l'ennemi. Faites-en, si cela vous convient, un luxe et un passe-temps, traitez-le en artiste ; le génie de l'espèce est un industriel qui ne veut que produire. Il n'a qu'une pensée, pensée positive et sans poésie : c'est la durée du genre humain... Les femmes sont ses complices. Elles ont accompli une chose merveilleuse quand elles ont spiritualisé l'amour. Peut-être c'en était fait de lui et du genre humain ; les hommes, fatigués de souffrir et ne voyant nul moyen de se dérober jamais, eux ni leurs enfants, aux misères qui les accablaient et que la civilisation leur rendait chaque jour plus sensibles, allaient prendre enfin le chemin du salut, en renonçant à l'amour. Les femmes ne l'ont pas voulu... Trop faibles de corps et d'esprit pour soutenir par la discussion la place qu'elles ont usurpée, à la fois débiles et tyranniques, il faut bien pourtant qu'elles aient une arme !... » Ne croirait-on pas entendre Posdnicheff ?

Partis de principes identiques, le philosophe et

le romancier aboutissent à la même conclusion : il faut déjouer les ruses du génie de l'espèce, en le dépouillant de la poésie dont il se pare, puis l'empêcher d'immortaliser la souffrance en transmettant la vie, non pas dans des catégories spéciales de moines et de célibataires, mais dans toute l'humanité, par un accord tacite des volontés se concertant pour un grand acte d'abstention qui réalisera le vœu du poète :

Plus d'hommes sous le ciel : nous sommes les derniers !

Comme Tolstoï, Schopenhauer promet à ces derniers hommes une ère de mystique charité : « Nous entrons, s'écrie-t-il, dans le règne de la grâce ; c'est le monde vraiment moral, où la vertu commence par la pitié, s'achève par l'ascétisme et aboutit à la libération parfaite. Celui qui a reconnu une fois l'identité de tous les êtres ne distingue plus entre lui-même et les autres ; tout au contraire de l'égoïste qui, creusant un abîme entre lui-même et les autres et tenant son individualité pour seule réelle, nie pratiquement la réalité des autres. »

En vérité, je cherche ce que Tolstoï a fait pour renouveler la doctrine de son illustre devancier. Ce n'est même pas l'appareil d'exégèse fantaisiste dont il s'entoure qui constitue son originalité. Schopenhauer, lui aussi, prétendait rattacher son enseignement à celui du christianisme. Lui aussi sollicitait les textes, les commentait avec amour, voire même les textes apocryphes comme celui-ci :

« Le Sauveur a dit : Je suis venu pour détruire les œuvres de la femme ; de la femme, c'est-à-dire de la passion ; ses œuvres, c'est-à-dire la génération et la mort. » Pour lui, comme pour Tolstoï, le grand mérite de l'Évangile a été « d'avoir l'intuition nette de la négation du vouloir-vivre, bien qu'il ait donné de mauvaises raisons à l'appui d'une thèse excellente ».

On le voit, la ressemblance des idées est absolue, l'imitation flagrante. Ai-je besoin d'ajouter : l'erreur est la même. L'erreur, c'est en premier lieu l'identification du progrès et de la douleur. Que l'effort soit pénible, nous en convenons ; mais la peine est compensée, à défaut même de succès, par le sentiment que le perfectionnement est la condition normale de l'humanité, le devoir social par excellence. S'il est vrai que tout progrès intellectuel entraîne un ordre nouveau de souffrances et que l'homme de génie ait des soucis inconnus à l'ignorant, il est également vrai que les joies de l'esprit croissent en proportion de ses tourments, et que Tolstoï éprouve des satisfactions ignorées d'Akim et de Sutaïef. Regretter, étant homme, « la vie heureuse des plantes et des fleurs », comme le disait Schlegel, peut être le paradoxe d'une heure, le cri d'une douleur trop forte qui trouble la raison, ce ne peut être l'expression d'un système de philosophie froidement raisonné.

La seconde erreur de l'ascétisme, c'est l'assimilation de l'amour à l'instinct sexuel. Certes, nous

reconnaissons que les mœurs et la littérature semblent parfois donner raison sur ce point à Schopenhauer et à Tolstoï ; mais, tout homme n'est pas un Posdnicheff, et les romanciers ont calomnié la nature humaine plus souvent qu'ils ne l'ont dépeinte. Que l'amour ait une origine inférieure, qu'il soit « occasionné par le corps », comme l'a dit Pascal dans son *Discours sur les passions,* et que, pour un grand nombre, il ne s'élève pas au-dessus, il faut l'avouer, car l'homme est un animal; mais, comme il est quelque chose de plus, il possède l'admirable pouvoir de transformer la sensation initiale, de la spiritualiser, de la moraliser, et, comme le Créateur, de pétrir cette argile et de lui souffler une âme capable de sacrifice et d'héroïsme, où le génie de l'espèce n'est pour rien. Les racines de la plante sont obscures et souillées de boue, mais la sève qu'elle en reçoit n'est pas le seul élément qui la nourrisse ; elle a besoin d'air pour vivre, et sa fleur embaumée est faite de la lumière et de la rosée du ciel.

Disons enfin que si l'ascétisme philanthropique est une erreur, il est aussi un danger, non pas qu'il y ait lieu de craindre la suppression de l'espèce par les moyens qu'il préconise, — il suffit pour assurer la perpétuité des générations d'un couple récalcitrant ; mais il est imprudent de fournir des arguments philosophiques à ceux qui rêvent le bouleversement de l'ordre social. Leur en dire tant de mal, c'est les pousser à lui en faire.

Lavrenius, le nihiliste russe condamné en France, lisait Tolstoï tout en préparant de la dynamite. Il est assez naturel de vouloir contraindre les autres au renoncement pour n'être pas seul.

*
* *

En résumé, on le voit, les extrêmes se touchent ; l'épicurisme et l'ascétisme aboutissent l'un et l'autre à une soustraction. M. de Maupassant supprime l'âme, Tolstoï supprime le corps. Faudra-t-il donc que l'esprit humain ressemble toujours à ce paysan ivre de Luther, qui tombait tantôt à droite, tantôt à gauche, incapable de se maintenir en équilibre sur sa monture ? N'y aurait-il pas, entre le radicalisme de ceux qui veulent faire de l'homme une bête et le radicalisme de ceux qui en veulent faire un ange, un juste milieu qui donnerait satisfaction aux deux éléments de notre être, et réconcilierait les frères ennemis par des concessions réciproques ?

Quoi qu'il en soit, la solution du problème n'est pas le renoncement tel que l'entendent les philanthropes russes. A la société idéale qu'ils rêvent, on pourra toujours reprocher qu'elle sort des conditions de la vie humaine. L'expérience en a été faite par Çakya-Mouni : elle est concluante. L'ascétisme adoucit l'homme, mais en le diminuant. La critique que M. Taine a faite du système bouddhique peut s'appliquer à celui de Tolstoï : « Qu'on

se figure, dit-il, des animaux sauvages, taureaux et béliers, dont on fait des moutons et des bœufs, qu'on parque dans un enclos pour les obliger à vivre fraternellement ; certainement, ils se feront moins de mal qu'auparavant, mais ce seront d'assez médiocres créatures. » Décidément, il vaut mieux rester homme à ses risques et périls. L'arbre ne produit pas de bons fruits, d'accord, mais ce n'est pas une raison pour l'arracher. Ne le maudissez pas, ne le coupez pas, — greffez-le.

IBSEN

Il est sans doute téméraire de parler d'Ibsen, après tant et de si illustres critiques qui se sont appliqués à débrouiller son génie, depuis M. Georges Brandès jusqu'à notre Jules Lemaître. Mon excuse est dans mon intention, qui n'est pas d'écrire un volume, comme l'a fait, par exemple, M. Louis Passarge pour expliquer une seule pièce du célèbre dramaturge, ni de pénétrer toutes les allusions, tous les symboles, toutes les philosophies et tous les mystères de ses œuvres grandioses et déconcertantes. Je voudrais, au contraire, laisser de côté les broussailles, les fondrières, les « belles horreurs » de cette forêt du Nord, pour suivre les deux ou trois grandes routes qui la traversent, les chemins où il fait clair. Il y a certains vins qu'on recueille en laissant couler la grappe sans la presser. Ne pressons pas les drames d'Ibsen, n'en prenons que les idées qui en sortent d'elles-mêmes, sans effort : ce sera assez pour notre vendange.

On a l'habitude de partager l'œuvre d'Ibsen en trois groupes. Cette méthode est très commode pour l'exposition. Elle a le tort d'attribuer à la pensée de l'auteur dramatique une évolution artificielle. Pourquoi *Brand* ferait-il partie de la seconde période plutôt que de la troisième? C'est qu'on a voulu qu'il formât une sorte de trilogie avec *Peer Gynt* et *Empereur* et *Galiléen*. Pourtant, il y a dans *Brand* des idées que nous retrouvons dans les pièces qui ont suivi. Le mieux est de ne pas faire de cadres, car aussi bien la même inspiration anime, agite, enfièvre tous ces drames et leur confère une puissante et sombre unité.

Cette inspiration, c'est, à mon sens, non pas l'individualisme, la glorification de l'individu en lutte avec la société, comme on l'a souvent répété, mais le pessimisme idéaliste constatant la défaite de l'individu et l'inutilité de ses révoltes, quand il essaie de faire entrer l'idéal dans la réalité, la vérité dans le mensonge.

Autrement dit, la pensée d'Ibsen me semble hésiter entre deux mouvements contraires. Tout d'abord une aspiration, une élévation, un effort vers les cimes. Dieu, la perfection, l'absolu, elle contemple ces entités ; mais il faut les atteindre. C'est pour les atteindre qu'il est indispensable d'être un individu, d'avoir une âme. Pour être soi, on doit être seul. S'associer, c'est se diminuer. Vouloir, vouloir jusqu'au bout, vouloir même quand on ne peut plus, vouloir jusqu'à la

mort, voilà toute la morale, voilà le salut. Celui qui n'agit pas, qui ne veut pas, est mort à ses destinées. C'est le cas de *Peer Gynt*. Peer Gynt, c'est l'homme qui manque constamment sa vie. Après une existence errante, des aventures sans nombre, des occasions jamais saisies de devenir quelqu'un, il revient au pays la tête basse. Et la nature s'anime ; les mousses lui chantent : « Nous sommes les pensées que tu devais penser » ; les feuilles : « Nous sommes les paroles que tu devais prononcer » ; les vents : « Nous sommes les chants que tu devais chanter » ; les gouttes de rosée : « Nous sommes les larmes que tu devais pleurer » ; les fleurs fanées : « Nous sommes les œuvres que tu devais faire ». Peer Gynt n'a été ni un pécheur, ni un saint, il n'est rien et sa vie ne compte pas, parce qu'il n'a jamais voulu. De même, dans *Empereur et Galiléen*, Julien a échoué parce qu'il a toujours douté de lui-même et des autres, parce que dans sa pensée, comme dans ses actes, il a toujours manqué de volonté.

La volonté, principe de vie et de salut, voilà ce qu'affirme encore le pasteur Brand avec une sauvage énergie :

« Ce que le monde appelle amour, s'écrie-t-il, je l'ignore et ne veux pas le connaître. Je ne connais que ce divin amour qui ne mollit point et ne s'attendrit pas. Il est dur celui-là, même pendant les affres de la mort. Sur le mont des Oliviers, qu'elle fut la réponse de Dieu au Fils qui, la sueur

au front, criait et suppliait son Père d'éloigner le calice de ses lèvres ? L'a-t-il retiré ce calice ? Non, mon enfant ! Il le lui a fait vider jusqu'à la lie... Voici ce qui est écrit en caractères de feu par une main éternelle : « Sois ferme jusqu'à la fin, on ne marchande pas la couronne de vie. Pour te purifier, ce n'est pas assez des sueurs de l'angoisse, il faut encore le feu du martyre ; si tu ne *peux pas,* tu seras certes pardonné ; mais si tu ne *veux pas,* jamais ! Avant tout, la loi suprême a soif de justice. Avant tout, il faut vouloir non seulement les grandes et petites choses accessibles au prix de quelques peines et de quelques efforts. Non ! Il faut vouloir avec force, avec joie, à travers les plus terribles épreuves. Ce n'est pas la croix, la torture et la mort qui font le martyre. Avant tout, il faut vouloir la croix, vouloir au milieu des tourments de la chair, vouloir au milieu des souffrances de l'âme : alors seulement on peut prétendre au salut. »

Mais arrivé là, voici que, tout à coup, la pensée d'Ibsen se retourne et se contredit violemment. Si ceux qui n'ont pas voulu ont échoué, ceux qui ont voulu ont-ils réussi ? Non, leur effort a été stérile. Impossible de faire régner l'idéal et la vérité. Celui qui veut restera impuissant et solitaire.

La société ne vit que par le mensonge, le compromis. En y introduisant la vérité, comme le tente un des personnages d'Ibsen, on la trouble,

mais on ne la sauve pas. L'âme humaine est comme ce canard sauvage que la famille Ekdal nourrissait dans un grenier. Elle est éprise de lumière et de liberté, elle les demande, mais il ne faut pas la prendre au mot. Dans la lutte pour la vie, elle s'habitue aux ténèbres, à la claustration, finit par être heureuse dans sa servitude, et haïrait celui qui lui apporterait la lumière et la délivrance. Née dans la chair, la race est condamnée. « On entend le chant sourd des gouttes d'eau suintant dans le labyrinthe d'une mine, au fond de laquelle, l'âme et le dos courbé, une troupe de pygmées laborieux travaillent sans répit pour délivrer le captif du minerai, l'or étincelant et menteur qui allume leurs regards de nains avides. Leur âme est sans voix, leur bouche sans sourire, leurs cœurs ne saignent pas aux désastres de leurs frères. On peut les terrasser eux-mêmes sans qu'en eux le lion s'éveille. Cette gent martèle, lime et bat monnaie. Les messagers de lumière l'ont fuie jusqu'au dernier. »

Rien à attendre du peuple ; rien à attendre de l'élite. Là aussi, là plus qu'ailleurs, le mensonge s'oppose à toute rénovation morale. Les justes ne sont que des sépulcres blanchis. Le consul Bernick est arrivé à la première place dans sa ville natale. Il donne le ton, passe pour un modèle, mais il n'est au fond qu'un être sans conscience et sans cœur, avare et libertin (*Les Soutiens de la Société*).

Ainsi donc, rien qui sauve les ignorants, rien qui sauve non plus les puissants. Par conséquent, l'individu qui essaie d'entrer en lutte avec les forces sociales, l'inertie, la veulerie ambiante, sera nécessairement écrasé. Qu'il serve ou qu'il trahisse sa cause, l'œuvre de ses mains est maudite. Alors que faire? Ah ! si on pouvait revenir en arrière, à la nature, à la joie ! N'avons-nous pas droit à la joie? N'est-elle pas le soleil de l'âme? Ah ! s'enfuir vers les années d'âge d'or, sur les plages immortelles de la Grèce païenne, au temps de grâce où l'homme n'avait pas encore inventé la vertu et le mal ! Mais, il est trop tard : on ne revient pas en arrière. Le naturisme païen a fait son temps. Le Christianisme est venu : Il a ennobli l'homme, mais il a tué le bonheur. Il convient à des âmes d'enfants, à ceux qui ont su traverser la vie sans défaillances, sans passions. Pour les autres, il n'est qu'un manteau d'hypocrisie, ou qu'un long sacrifice, une maladie morale, où l'être épuise ses dernières forces à poursuivre inutilement une inaccessible perfection. Il n'y a donc rien à faire, car rien ne sauve, et il n'y a rien qui vaille la peine de vivre. La nuit noire est encore ce qu'il y a de mieux.

« Il faut choisir entre la foi et les conclusions du pessimisme », a dit Bourget. Personne mieux qu'Ibsen n'a justifié cette parole. On le voit, son attitude vis-à-vis du christianisme est nettement hostile, nous dirons plus tard par l'effet de quelle

erreur. Le protestantisme, en particulier, a le don de l'irriter. Il lui reproche de négliger la beauté, de ne pas avoir d'hymne pour glorifier la vie, la lumière et le bonheur. Il lui reproche encore de ne pas être assez compatissant pour la nature humaine. « Être bon, fait-il dire au pasteur Brand, voilà les mots avec lesquels on devient lâche. » On trouvera que c'est un singulier pasteur, qu'il est facile et peu loyal de triompher de ses adversaires quand on leur prête des idées qu'ils n'ont jamais eues. Ibsen est plus dans le vrai, quand il accuse le protestantisme d'avoir trop spiritualisé l'homme. Agnès dit à Brand : « Oui, tu sépares le corps et l'âme ; pourtant, crois-moi, ils ne sont qu'un. » Enfin, d'après Ibsen, le protestantisme, comme le catholicisme, repose au fond sur le principe d'autorité, et l'autorité est une limitation de la liberté individuelle.

On pourrait se demander si, du milieu de ces critiques d'Ibsen, s'élève, pour remplacer ce qu'il abat, quelque idée religieuse positive. Oui, peut-être, mais combien vague ! Le Dieu du dramaturge norvégien est « le libre Esprit à jamais incréé ». Et ce libre Esprit est la toute sagesse, la toute perfection, mais il ne peut être clairement conçu par nos faibles intelligences ; de là les erreurs et la tyrannie des dogmes. Il faut sortir des petites églises et entrer dans le « grand temple de la vie », ou, pour parler comme Renan, auquel Ibsen a beaucoup emprunté, la religion sera « le

culte de tout ce qui est l'homme, dans la vie entière sanctifiée et élevée à une valeur morale ». C'est une pauvre espérance, et l'on sent qu'Ibsen lui-même n'y croit pas beaucoup. La seule chose qui apparaisse nettement dans son œuvre, c'est le pessimisme, le pessimisme le plus âpre, le plus désespéré, le plus noble qui ait jamais été conçu. Ce n'est pas la désespérance sentimentale d'un Musset ou d'un Léopardi ; ce n'est pas l'angoisse métaphysique de Mme Ackermann ; ce n'est pas le pessimisme d'un poète ou d'un théologien, mais celui d'un stoïcien et d'un moraliste incapable de résoudre les problèmes de conscience qu'il a posés lui-même.

Cette pensée qui éclaire d'un feu sombre tout le théâtre d'Ibsen ressort très nettement dans *Brand,* œuvre mère, où, comme le remarque très justement M. le comte Prozor qui vient d'en publier la traduction, « se trouvent réunies toutes les idées qui alimentent ses dernières productions ». Il y a donc quelque intérêt à en donner l'analyse.

Sur un haut plateau couvert de neige, dans le brouillard, la pluie et une demi-obscurité, apparaît, suivi d'un paysan, un être étrange, vêtu de noir, un havresac sur le dos, un bâton à la main : c'est le pasteur Brand. En vain son guide l'a-t-il averti que le chemin est mauvais, que le névé miné par un torrent va céder sous leurs pas, qu'il faut revenir en arrière, Brand s'entête à avancer.

Le paysan l'abandonne. Un couple de jeunes fiancés arrive en se tenant par la main, Eynar et Agnès. Ils font route avec Brand. Ensemble, ils parviennent à un village, sur les bords du fjord au moment d'une distribution de vivres et de blé à la foule. Une femme accourt effarée. Elle vient demander l'assistance d'un prêtre pour son mari qui est mourant, après avoir assassiné son enfant pour lui épargner l'horreur de la famine. Mais une tempête s'élève sur le fjord. Il serait dangereux de le traverser. Personne ne veut suivre la femme. Brand n'hésite pas : il demande un bateau et un homme pour le diriger. Personne ne bouge dans la foule stupéfaite. Agnès cherche à décider son fiancé à suivre Brand : il refuse. Alors elle s'offre et part avec Brand.

A l'acte suivant, Agnès, qui a rompu avec Eynar, est devenue la femme de Brand. On a nommé celui-ci d'enthousiasme pasteur du village. La lutte commence. Avant tout, pas de compromis ; il s'agit de tuer le mensonge, la lâcheté, l'indolence de ce peuple capable d'admirer, mais incapable d'imiter un acte de courage et d'énergie. C'est tout d'abord contre sa mère que Brand engagera le combat. La vieille femme, très avare, envoie un messager à son fils, pour lui demander le secours de ses prières à son lit de mort. Brand lui répond qu'il ne viendra l'assister qu'à une condition, c'est qu'elle fera le sacrifice de son bien auquel elle tient beaucoup. La mourante fait

savoir qu'elle en offre la moitié « Tout ou rien », réplique Brand, et il laisse mourir sa mère sans la revoir.

Mais un plus grand sacrifice, disons plutôt, un plus grand doute s'impose à la conscience de Brand. Il a un enfant, être chétif qui est voué à une mort certaine dans cet épouvantable climat. Le médecin a déclaré catégoriquement qu'on ne pouvait le sauver qu'en le transportant dans un pays plus chaud. Mais il faudrait partir, abandonner le fjord, le village dont Brand est le pasteur, l'œuvre commencée, la mission de délivrance. Brand, qui aime sa femme et son fils, hésite, torturé. Mais il l'a dit à d'autres : tout ou rien, pas de compromis. Dans une scène dramatique très impressionnante, une scène qui fait froid et qui fait mal, Brand agite la question de vie ou de mort devant sa femme épouvantée du sacrifice que réclame la terrible mission de son mari. Que faut-il faire ? Partir, rester ? D'un doigt impérieux, Brand montre la maison, le pays de neige et de désolation, la nouvelle église qu'il fait construire avec l'héritage de sa mère. On restera. Agnès soulève son enfant dans ses bras, comme pour l'offrir en holocauste et s'écrie : « Dieu ! la victime que tu oses exiger, je la lève vers ton ciel. Guide-moi à travers les affres de la vie ! »

L'enfant naturellement meurt. Agnès est à bout de forces. Son mari ne lui laisse même pas la liberté des larmes. Mais elle s'échappe pour aller

pleurer sur les reliques du petit mort, la layette qui a servi à peine, le manteau qu'il portait à son baptême, le petit bonnet encore humide des sueurs de son agonie. C'est le soir de Noël. Agnès contemple en pleurant tout ce qui lui reste de son premier-né. Mais, arrive une mendiante. Elle demande des vêtements pour son enfant malade. Brand se dresse et, impérieusement, dit à Agnès : « Donne ». Agnès, toujours brisée par cette volonté de fer qui la tue et qu'elle adore, obéit. La femme partie : « As-tu tout donné » ? dit Brand. Non, elle a gardé et caché dans son sein le dernier petit bonnet de son enfant. « Donne aussi cela, » s'écrie Brand. Cette scène est atroce.

Cependant Brand, dont la réputation grandit tous les jours dans le pays, a terminé la nouvelle église et va l'inaugurer. Le peuple est dans la joie. Mais soudain, Brand ferme la chapelle, jette les clefs à la mer et dit à la foule : « Suivez-moi. Hors d'ici ! Dieu est ailleurs. A travers monts, plaines, glaciers, à travers tout le pays, nous irons détruire les pièges où les âmes du peuple sont prises. » La foule hypnotisée le suit un moment ; mais ce moment d'enthousiasme révolutionnaire ne dure pas. Brand est abandonné. Il est seul. Il est trop tard pour reculer, son enfant est mort, sa femme est morte, il est libre : l'idée, l'individu triomphe. Mais non : l'idée, l'individu est à la merci de la déraison humaine qui ne sait que détruire et niveler. Au moment où Brand gravit les hauteurs,

allant vers un endroit dangereux appelé « l'Eglise de glace », région d'avalanches toujours prêtes à se détacher, apparaît une folle, Gerd, qui a plusieurs fois traversé le drame, avec son fusil, en quête d'un vautour imaginaire. Elle tire, l'avalanche se détache, et Brand est englouti.

J'ai laissé de côté, dans cette rapide analyse, toutes les idées secondaires dont Ibsen a embarrassé son drame. Ibsen a l'habitude funeste, selon moi, de superposer plusieurs symboles. Ses personnages sont à triple et quadruple fond. Ils ressemblent à ces assemblages de guéridons japonais qui rentrent les uns dans les autres. De là une certaine incohérence et une absence complète d'unité. Ainsi Brand représente plusieurs choses à la fois : c'est évidemment tout d'abord la lutte de la volonté contre le monde, ou de l'idée qui entre dans la réalité et s'y perd, mais c'est aussi le protestantisme, le christianisme, et tout ensemble les opinions que le dramaturge défend et celles qu'il combat. Autrement dit, les personnages d'Ibsen sont aussi mal composés que possible, et il faut un degré rare d'engouement pour prendre cette absence de composition pour une marque de génie. Le génie est ailleurs, dans quelques scènes d'horreur, comme celle de la mendiante, où Ibsen a consenti à mettre d'accord ses idées philosophiques avec l'optique du théâtre. Là, il est un maître. Le reste est impuissance, une impuissance dont le misanthrope méprisant qu'est Ibsen doit se

consoler aisément, en pensant qu'il lui doit une partie de sa réputation, grâce au prestige qu'exercent sur le goût littéraire si profondément gâté de notre époque le vague et l'obscur.

Si maintenant nous revenons à l'inspiration générale des œuvres d'Ibsen, dont *Brand* nous a donné un échantillon, il ne sera pas difficile de montrer l'erreur fondamentale où elle entraîne le dramaturge norvégien. S'il est tombé dans ce pessimisme désespéré qui lui enlève même le droit de protester contre la lâcheté de l'homme social, puisqu'aussi bien toute lutte est inutile et comme maudite dans son dernier résultat, c'est qu'il a méconnu la seule solution possible de l'antinomie de l'idée et de l'action, de l'idéal et de la réalité. Cette solution est celle du christianisme. Certes, le christianisme n'a pas rabaissé l'idéal; y a-t-il une religion qui l'ait placé plus haut? Le but qu'il assigne aux efforts de l'homme, c'est la perfection. Lui aussi condamne les compromis; lui aussi prêche la nécessité du sacrifice; lui aussi donne à l'individu, à la personne humaine toute sa valeur. Mais ce n'est là qu'un côté de la doctrine chrétienne. Le Christ n'oublie pas qu'on ne peut élever l'homme qu'en le soutenant, qu'il faut aller le chercher au pied de la montagne, encourager ses premiers pas, non par accommodement, mais par charité. Il sait que l'œuvre sera longue et qu'il ne faut pas mépriser les petits commencements, briser le roseau froissé, éteindre le lumignon qui

fume encore. Il proclame enfin le prix de la bonne volonté, de la droite intention, suivant la mesure de lumière et de foi accordée, le nombre des talents reçus. L'idéal ne sera jamais atteint, l'absolu ne sera pas réalisé, sans doute, mais tant mieux. Car lorsque l'ouvrier aura fait tout ce qu'il devait, quand l'homme aura tendu de toutes ses forces vers la sainteté, alors il sentira qu'il faut s'en remettre pour le reste à la grâce de Dieu dans une confiance joyeuse.

Ibsen n'a pas vu ce qu'il y a dans le christianisme de réconfort et d'espérance. Il n'a pas senti passer sur son front de stoïcien orgueilleux le souffle de bonté qui fait fleurir le devoir et sourire la douleur. Il est resté à mi-chemin entre la grâce de l'insouciance antique et celle de l'espoir chrétien, dans le sombre passage de la Loi. De là l'âpreté de sa pensée, l'amertume de ses satires, l'agitation fiévreuse et les contradictions de son œuvre. De là enfin, l'intérêt que cette œuvre présente par l'inquiétude morale qu'elle révèle, puisque, aussi bien, ce sont les plus hauts problèmes de l'âme et de la vie qu'elle pose devant nous.

FOGAZZARO

Dans notre admiration pour les littératures étrangères, nous sommes toujours un peu trop pressés de généraliser nos premières impressions. Quand on nous révéla Ibsen, son pessimisme révolté nous parut la caractéristique du drame norvégien ; mais il y avait Biörnson qui n'est ni pessimiste ni révolté. Puis, nous nous sommes tournés vers l'Italie. On nous a parlé d'une renaissance latine. On a traduit G. d'Annunzio, et la critique s'est hâtée de faire de l'écrivain sensuel, artiste et païen qui a écrit l'*Enfant de volupté*, le représentant de la littérature italienne. C'est encore un jugement à reviser, car voici Fogazzaro en qui il n'y a pas la plus petite trace d'épicurisme, et qui n'a aucun trait de ressemblance avec d'Annunzio.

Chrétien, mystique, la seule beauté qui l'intéresse est la beauté morale. L'intérieur des âmes, les luttes de la passion et du devoir, voilà ce qu'il

s'attache à décrire. Il est de ce côté-ci de la croix, tandis que d'Annunzio est de l'autre. Je dirai même que c'est dans sa foi religieuse et morale qu'il trouve sa meilleure inspiration littéraire. Ses personnages empruntent à cette foi qu'il leur communique une vie et une élévation que les belles statues couchées de G. d'Annunzio n'auront jamais. G. d'Annunzio désarme par l'éclat et l'impudeur inconsciente de son génie ; Fogazzaro vous attire et vous prend tout entier par la pureté, la noblesse, la simplicité et l'humanité de son idéal.

C'est bien l'impression que nous donnent les deux romans qui nous l'ont révélé : *Daniel Cortis* et *Un petit Monde d'autrefois*.

Dans le premier, le héros (il mérite ce nom), le député Cortis a consacré sa vie à la réalisation d'un généreux programme politique : la conciliation des croyances traditionnelles avec le progrès social. Mais voici que l'amour passe sur son chemin sous la figure grave et douce de sa cousine Hélène. Le mari d'Hélène, le sénateur de Santa-Giulia, est une espèce de gredin farouche, grand coureur de tripots, qu'elle a épousé au hasard, ayant hâte de fuir certains désordres qu'elle a surpris dans la maison de sa mère, la frivole comtesse Carré. Mais bientôt ses yeux se sont ouverts, et quand Daniel est enfin revenu d'un long voyage à l'étranger, son cœur était libre et vide. Elle le lui a donné et il l'a rempli en lui donnant le sien.

Aussitôt la lutte s'engage, mais une lutte où ils s'appuient l'un sur l'autre pour ne point déchoir. Entre eux, et c'est ici l'originalité de ce roman, un accord tacite s'établit pour refuser à leur amour toute satisfaction contraire non seulement au devoir, mais à la grandeur de leur amour. L'affection qui les unit est si pure, si profondément spirituelle, qu'ils n'ont pas besoin d'exprimer leurs sentiments. Leurs conversations ne sont qu'un échange de mots brefs, presque énigmatiques pour le lecteur, mais qui leur suffisent pour s'encourager à ne point faillir.

Aussi, n'ont-ils pas de peine à s'entendre sur la nécessité du sacrifice qu'ils doivent accomplir pour rester dignes d'eux-mêmes, c'est-à-dire dignes de leur amour. L'odieux baron de Santa-Giulia ayant déclaré qu'il enverrait sa femme à l'autre bout de l'Italie si ses dettes n'étaient pas payées par sa famille, Hélène lui fait refuser l'argent demandé. Par là elle se condamne volontairement à un long exil, et Cortis, qui l'a comprise, ne fait rien pour la retenir. Pendant toute une année elle s'enferme dans la solitude de Cefalu, n'écrivant à Cortis que des lettres insignifiantes, s'armant de dureté contre lui, travaillant à se faire oublier, s'imposant une contrainte qui ruine sa santé et ne laisse debout que la vaillance de son âme ; car Fogazzaro est profondément humain. Il n'oublie pas que nous ne sommes pas de purs esprits. L'effort moral qu'il impose à ses héros

brise leur corps : c'est la rançon de leur noblesse. Et rien ne pouvait mieux servir que cette faiblesse physique à faire accepter et en même temps ressortir la grandeur de leurs sentiments. Ils ne triomphent d'eux-mêmes qu'en se meurtrissant, et leur douleur, en rehaussant leur victoire, révèle l'intensité de leur combat. Là encore, Fogazzaro est admirablement vrai.

Maintenant, c'est au tour de Cortis de lutter, de vaincre et de souffrir. A Rome, le sénateur Santa-Giulia, compromet de plus en plus sa situation. Il a dilapidé des fonds qui lui avaient été confiés, il est accusé pour ce fait dans la presse et le Parlement. Si personne ne le tire d'affaire en remboursant les sommes détournées, son arrestation est certaine. Traqué, rejeté des tripots, où il trouvait ses seules ressources, ne voulant pas avoir recours à la famille de sa femme qu'il déteste, il se résout au suicide. Cortis le sait. La mort de cet homme, c'est son bonheur assuré par la liberté d'Hélène. Terrible et douce tentation qui fait monter à son front des sueurs d'agonie ! N'a-t-il pas le droit de laisser périr ce misérable ? Oui, ce serait le droit, car Santa-Giulia a jadis enlevé la mère de Cortis, et Cortis pourrait avec raison se dresser devant lui en justicier, venger l'honneur de son père mort de désespoir. Mais si c'est le droit, ce n'est pas le devoir, puisqu'il en profiterait. Il sauvera donc de Santa-Giulia. Mais ce sacrifice a épuisé ses dernières forces. Il est terrassé à la tribune au

moment de prononcer un grand discours politique. Il vivra pourtant, grâce aux soins d'Hélène revenue à Rome à la nouvelle du désastre imminent de son mari, et qui ignore l'héroïque intervention de Cortis. Elle accompagne son ami dans la vielle maison de famille. Mais ce n'est qu'un temps de répit avant l'immolation dernière ; elle n'a suivi Cortis convalescent qu'après avoir promis à son mari, qui a trouvé ce moyen de se venger sur elle de sa déchéance, de partir avec lui pour l'Amérique. Au premier signal, elle doit le rejoindre. Elle pourrait s'y refuser, révéler à de Santa-Giulia d'où lui est venu le salut. A son tour d'hésiter et de combattre. Et c'est à son ami qu'elle demande la force ; mais lui la demande à Dieu, et lui répond ce seul mot : « Prie. » Car il était aveuglément convaincu que Dieu lui disait : « Tu as son âme ; elle, tu l'auras dans l'autre vie. J'ai voulu ce fruit de l'amour que je vous inspirai. Maintenant, qu'elle parte ; et toi, trompé par une flamme douloureuse, va, combats, souffre encore ; sois entre les hommes un noble instrument de justice et de vérité. » Et Hélène part, le cœur déchiré mais résolue, laissant cet adieu à Cortis : « Toute ma vie et au delà. » « Ainsi, sans épousailles ils furent époux, non par la chair, mais par le cœur, comme s'unissent les astres, non par le corps, mais par la lumière ; comme les palmiers, non par la racine, mais par la cime. »

Tel est ce roman. Je n'en connais pas de plus

poignant depuis *Anna Karénine*, aucun où se mêlent plus intimement la vérité et la noblesse des sentiments, aucun qui puisse mieux prouver la possibilité et la grandeur d'une littérature qui s'inspirerait franchement de l'idéal moral et religieux, aucun qui réalise plus parfaitement cette haute mission de l'art, qui n'est pas seulement de nous divertir et de nous charmer, mais aussi d'élever nos âmes, de les pénétrer de noblesse, de les approvisionner d'encouragements à persévérer au milieu des trahisons et malgré les refus de la destinée.

Et pourtant Fogazzaro reste un artiste. Il ne prêche pas, il ne déclame pas ; son œuvre est vivante. Son action moralisante réside toute entière dans l'impression que laissent certaines pages sur lesquelles on revient, qu'on médite et dans lesquelles tout à coup on sent une âme profonde et noble.

Cette impression, je l'ai particulièrement ressentie en lisant *Un petit Monde d'autrefois*. Fogazzaro hésitait à le laisser traduire, le cadre lui en paraissait trop local. Mais, dans ce cadre étroit d'un monde ignoré de province, s'agite et souffre un peu de l'humanité de tous les temps et de tous les pays, et le charme de ce livre consiste précisément à nous montrer des êtres qui nous ressemblent dans un milieu qui n'est pas le nôtre,

Ce milieu, c'est un petit coin pittoresque des bords du lac de Lugano, à Oria, au temps de la

domination autrichienne. Autour des personnages principaux s'agite tout un monde de petits employés besogneux, bavards et curieux, des contrôleurs, des commissaires, toujours à l'affût d'une conspiration contre le pouvoir, grands amateurs du jeu national des tarots et de la pêche à la ligne. Ces personnages sont dessinés d'un trait fin, sobre et juste. Ils gardent dans le roman la place secondaire et subordonnée à l'action qui leur convient.

L'action est très simple, sans aucune de ces complications dont il nous semble à tort, en France, qu'un roman ne peut se passer. Vidée de son contenu psychologique, elle se réduit à peu de chose. Franco Maironi a épousé une jeune fille de la Valsoda, Louise Rigey. Le mariage s'est fait secrètement et contre la volonté de la grand'-mère de Franco, une vieille marquise méchante et dure, dont le passé est assez louche. Elle a, en effet, supprimé le double d'un testament par lequel son mari, qui avait certains écarts de conduite à lui reprocher, instituait pour seul héritier son petit-fils Franco. Or, ce testament longtemps perdu s'est retrouvé dans les papiers du professeur Gardoni, ami de Franco ; mais, bien que depuis son mariage, la vieille marquise l'ait renié et qu'il soit obligé de vivre très pauvrement dans la maison d'un oncle de sa femme, Franco ne veut pas se servir contre sa grand'mère du testament qui la déshonore. Ce n'est pas l'avis de sa femme qui voudrait que la vieille marquise soit punie,

non pas à cause de la fortune qu'elle abandonnerait aux hôpitaux, mais à cause de la justice. C'est sur ce point que s'engage et que recommence à plusieurs reprises le conflit de ces deux âmes d'homme et de femme, également nobles mais absolument différentes. Louise est une révoltée, mais une révoltée exempte de bassesse et de mesquinerie. Sans foi dans la vie future, elle ne comprend pas, ce qui est logique, qu'on puisse laisser impunies les actions méchantes. De là des malentendus, des froissements entre elle et son mari auquel elle reproche son idéalisme d'artiste, sa lenteur à l'action, ses croyances religieuses qui le rendent, pratiquement, moins ardent dans la défense des causes justes, celle de l'indépendance de l'Italie, pour laquelle il se contente de faire des vœux imprudents, et celle plus personnelle du châtiment de la grand'mère spoliatrice. Un événement imprévu vient pourtant obliger Franco à quitter la région des nuages. Le brave homme d'oncle qui faisait vivre le jeune ménage dans sa villa d'Oria, aux bords du lac de Lugano, l'ingénieur Ribera, dénoncé pour ses opinions politiques, probablement par la marquise, perd sa place : c'est la misère pour ses protégés. Franco alors n'hésite pas : il s'exile en Piémont pour gagner par son travail le pain de sa famille. Pendant son absence, un affreux malheur vient le frapper. Sa femme, de plus en plus révoltée contre l'injustice de la grand'mère, va un

jour à sa rencontre, dans un endroit voisin où elle doit passer, pour lui dire son fait et décharger son cœur. Pendant ce temps, sa fille, la charmante petite Marie, laissée seule, tombe dans le lac et se noie. Il est impossible d'analyser cette partie du récit : elle est poignante, d'une grandeur, d'une sobriété, d'une puissance incomparables. On ne peut lire ces pages qu'à travers ses larmes. C'est là le chef-d'œuvre de ce chef-d'œuvre, le coin du génie.

Mais, dans l'émotion qu'il provoque, Fogazzaro n'oublie pas son but, l'opposition psychologique des deux caractères de Franco et de Louise. Il sait que l'épreuve endurcit ou purifie. Il se garde bien de le dire, mais avec quelle délicatesse de touche il le fera sentir dans les attitudes différentes des deux époux devant le cadavre de leur enfant bien-aimée. Pour Louise, c'est toujours plus la révolte, une révolte morne et désespérée qui lui fera dire : « Je ne sens plus rien, je suis de pierre », qui la détachera de son mari qu'elle aime pourtant, qui la rendra indifférente à tout ce qui n'est pas sa douleur, qui la poussera à de ridicules expériences de spiritisme, si bien qu'elle deviendra presque superstitieuse par incrédulité. Chez Franco au contraire, que Foggazzaro a fait à dessein intellectuellement inférieur à sa femme pour faire ressortir d'autant sa supériorité morale et religieuse, chez Franco le chagrin produit le dévouement, l'esprit de sacrifice, l'enthousiasme pour la cause

patriotique, à laquelle il va désormais consacrer sa vie. Et voyez de quelle discrète et adroite façon l'écrivain nous montre ces effets opposés de l'épreuve dans les âmes de ses personnages : « La faible lueur de l'aube se mêlait à ses réflexions comme à celles de Franco, solennelle et consolante pour lui, odieuse pour elle. Lui, chrétien, pensait à une insurrection en armes contre ses frères en Christ, pour l'amour d'un point sur un astre infime ; elle, pensait à une rébellion immense, la délivrance de l'Univers. La pensée de Louise pouvait paraître plus vaste, son intelligence supérieure ; mais Celui qui consent à se laisser honorer par chacun selon son pouvoir et peu à peu transforme et élève l'idéal des peuples, en se servant, en temps opportun, pour gouverner la Terre, des idéaux inférieurs et passagers ; Celui qui, étant la Paix et la Vie, souffrit qu'on l'appelât Dieu des armées, avait imprimé le sceau de son jugement sur le visage de la femme et sur le visage de l'homme. Tandis que l'aurore s'allumait, le front de Franco s'irradiait d'une lumière intérieure, ses yeux brillaient à travers ses larmes d'une vigueur de vie ; le front de Louise s'assombrissait de plus en plus, les ténèbres montaient au fond de ses yeux éteints. »

Pourtant Fogazzaro ne veut pas que nous désespérions complètement du salut de Louise, dont on pourrait dire, malgré son impiété, qu'elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne. Dans une

dernière entrevue avec son mari qui va partir pour les combats inconnus de l'indépendance, son amour pour lui se ranime ; elle croyait, depuis la mort de sa petite fille « que le Livre du Destin ne contenait plus rien pour elle, que certaines fibres intimes de son cœur étaient mortes ». Une seconde maternité va rouvrir ce livre et lui refaire un cœur. Peut-être alors, pourra-t-elle aimer son mari avec toute son âme, dans une même foi, et une même espérance.

Je viens de relire ces lignes : je m'aperçois qu'elles ne disent rien, qu'elles ne peuvent rien dire du charme grave de ce livre profond. Dans un cadre très vivant, d'un réalisme sobre, un drame psychologique très intense, de l'émotion, de la grâce, le don de suggérer en quelques mots une longue suite de pensées, des paysages tracés d'une main légère, des caractères pleins de noblesse et de vérité, vous trouverez tout cela dans ce roman qu'il faut lire, comme il a été écrit, lentement et avec l'âme. C'est une belle œuvre dont la valeur morale égale la valeur littéraire. En connaissez-vous beaucoup dont on puisse faire un pareil éloge ?

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

PRÉFACE V

I

LES DIRECTIONS

F. Brunetière 3
J. Lemaître 20
R. Doumic 40
G. Deschamps 48

II

LES COURANTS

Pessimistes.

Edouard Rod 57
Un survivant du naturalisme : M. Zola 80

Ironistes.

Renan 112
Anatole France 119
Maurice Barrès 127

Idéalistes.

Définition de l'Idéal..... 145
Réintégration du sentiment religieux dans la littérature.... 164
Le Groupe « l'Art et la Vie »..... 177
I. Maurice Pujo..... 185
II. Henry Béranger..... 193
III. Gabriel Trarieux..... 200
IV. Victor Charbonnel..... 206
Un poète philosophe : M. Sully-Prudhomme..... 213

Mystiques

Maurice Maeterlinck..... 221
Téodor de Wyzewa..... 233

III

LES VOGUES

La moralité dans le Roman russe..... 251
Ascétisme et philanthrophie..... 269
Ibsen..... 286
Fogazzaro..... 300

Chateauroux. — Impr. et Stéréotyp. A. Majesté et L. Bouchardeau.

Universitas
BIBLIOTHECA

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

CE

a39003 002322401b

CE PQ 0293
.R42 1898
C01 RECOLIN, CHA L'ANARCHIE
ACC# 1383914